عبدالوهاب بلال *

المقامات العراقية

مازال تاريخ الحياة الموسيقية والغنائية في العراق مجهولا ، فهو بحاجة الى البحث العلمي الجاد ، والدرس العميق ، لاستجلاء الحقيقة التاريخية . وذلك لاعادة كتابة تاريخ الموسيقى والغناء في العراق من جديد ، باسلوب علمي يعتمد على المصادر الموسيقية الصحيحة . يقول **الشيخ جلال الحنفي في تقديم « الدر النقي في علم الموسيقى » للشيخ أحمد بن عبد الرحمن القادرى الرفاعى الشهير بالمسلم الموصلي : ـ**

هذه الرسالة ذات الصفحات اليسيرة من بعض المصادر السانحة في مسائل المقام العراقى ، فلقد كتبها رجل عراقي ــ من اهل الموصل ــ كان ذا المام بالمقام والاشتغال فيه هو الشيخ أحمد بن عبد الرحمن الموصلى القادرى الرفاعى الشهير بالموصلى المتوفي في حدود سنة ١١٥٠ هـ .

*** استاذ تاريخ ونظريات وتحليل الموسيقى العربية فى معهد الفنون الجميلة ببغداد . له مؤلفات موسيقية عديدة وعدة كتب مخطوطة تبحث فى شئون الموسيقى .**

ان كل مصدر من مصادر البحث الموسيقي والغنائي لأية حقبة عراقية سالفة ـ اذا أمكن العثور على مثله ـ يؤدى أهم الخدمات العلمية فى هذا المدى الشاسع العريض ، وما من شك فى أن توفير ذلك وسنوحه يعين على دراسة تأصيل المقامات العراقية ، والوصول في مسائلها الى بداية قد يطمئن البحث العلمي اليها .

فلقد كتب البعض يقول ان تاريخ المقامات العراقية يعود الى حوالى (٣٠٠) عام أو (٤٠٠ عام ، وزعم البعض الآخر ان تاريخ المقامات العراقية يعود الى (١٦٠) عاما مضت .

وهكذا يتخبط البعض فى تحديد تاريخ المقامات العراقية ، وهى تحديدات واهية ومزاعم باطلة لاصحة لها وغير واردة قطعا . وان البحث والاستقصاء والتنقيب العلمى الجاد ، الى جانب سعة الاطلاع على كتب التاريخ التى تبحث في شؤون الموسيقى يجب أن تكون رائد الكاتب والباحث والمؤرخ ، اذ أن التسرع أو الحكم أوتقدير التاريخ اذا لم يكن مستندا على أدلة علمية مثبوتة حتما سيكون حكما أو تقديرا باطلا يسىء الى التاريخ ولا ينفعه ويقول **الامام علي** عليه السلام الناس أعداء ما جهلوا (١) .

وفى خزانة الكتب فى استنبول (٢) كتاب (**مقاصد الالحان**) **تاليف نور الدين المراغي الذى طبع قبل ٥٥٣ عاما أى طبع** فى سنة ٨٢١ هـ المصادف لعام ١٤١٨م ، والذى ورد فيه اسم (المقام) اذ يقول نور الدين المراغي (٣) مايلي : ـ

... الحمد لله الذى زين الأصوات بطيب الالحان والنغمات ، وسيرها دائرة بين الشعب والمقامات .. » وعلى الرغم من انه كان لأهل بغداد فنهم الغنائى (المواليا) وهو (الموال) و (المقام) (٤) أحد اشكاله ، وعنهم انتقل الى مصر .

وتحدث **الرئيس ابن سينا** عن المقامات فى كتابه الشفاء (٥) كما تحدث **محمد بن اسماعيل ابن عمر شهاب الدين في « سفينته »** قائلا عن النغمات والمقامات : ـ

وانها بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى باسماء مخصوصة (٦) وقد جاء ذكر المقامات ايضا في ارجوزة الانغام (٧) **لبدر الدين محمد بن علي الخطيب الاربلى** التى نظمها فى سنة ١٣٢٨م . وتحدث **محمد بن عبد الحميد اللاذقي** (٨) المتوفي سنة ٩٠٠ هـ . والقدماء يسمون الادوار المشهورة بمقام وبردة وشد ، واما المتاخرون فيسمون تلك الالحان بمقام فقط . وتحدث **يحي بن علي المنجم** (٩) عن المقامات منذ اكثر من ١٠٩١ عاما .

أما الاستاذ **مجدى العقيلي** الكاتب والباحث الموسيقي السورى فيقول : ـ

بصراحة لولا محافظة بغداد على فنونها العباسية (١٠) المتمثلة في (مقاماتها العراقية) ، ومحافظة المغرب على النوبات الاندلسية ، لفقدنا تراثنا الموسيقي العربي بصورة نهائية .

وهناك حقيقة لايتطرق اليها الشك قطعا هي أن الموسيقى العراقية عريقة وذات اصالة ، والموسيقى قديمة جدا قبل ايران واليونان (١١) اثبتت الآثار انها فى العراق اقدم بكثير من هذه

الامم ، وقد سارت الموسيقى فى طريقها متأخرةعن شيوع المقامات ولا يصح أن تعد (فارسية) ، كما لايصح ان تعد (يونانية) بسبب ما أخذ من أساليب او مصطلحات لتقوية الناحية الفنية من جراء شيوع الفلسفة . وانما تعصب الفلاسفةعندنا الى الموسيقى اليونانية مثل **ابن سينا والفارابي** ، لكنها لم تلق نجاحا .

وتعنـد هؤلاء بحيث لـم يذكروا نوابـغ الموسيقى عندنا ، كما تصلبوا فى الفلسفة. وتمثلت الموسيقى اليونانية برسالة ابن سينا وبما ذكره الفارابى .

اما ايران فانها اخذت الموسيقى العربيـة عينا بلا تحوير ، نقلتها الى لغتها ، ولم تكن لهـا موسيقى بالمعنى الفنى المراد ، وغاية ماهنالك كان لتلاحق الافكار قيمة فى تكامل الفن وضروبه .

وقد يذهب البعض الى ان الموشح هو الغناء العباسي الذى وصلنا ، فمن هذا لايمكن اعتبار تاريخ المقامات العراقية يعود الى العصر العباسي ولكن هذا المذهب مردود ، اذ ان الموشح مـن ابتكار المغني البغدادى **ابو الحسن علي بن نافع الملقب** بـ (زرياب) موسيقار الاندلس الذى كان أول عهدنا به انه كان أحد موالي الخليفة العباسي المهدى (٧٧٥ – ٧٨٥م) (١٢) .

وان زرياب قـد ابتكر الموشـح وهـو فى الاندلس ، وهو بهذا يعتبر تراث المغرب وليس تراث المشرق ، وان الغناء العربى الذى عرف فى العصر العباسي لا أحد يعرف كيف كان بالضبط ؟ ورغم الغموض الذى اكتنفه فمن الاصح ان المقام العراقي هو ذلك الغناء الذى انتقل من العصر العباسي جيلا بعد جيل .

ولا تزال بعض المقامات العراقية تحمـل أسماء مخترعيها **كمقام الابراهيمي** الذى ينسب الى **المغني ابراهيم الموصلي** (١٣) الذى عاش في أيام الخليفة **هارون الرشيد** والـذى توفي فى عـام ١٨٨ هـ ، ومقام المنصورى الذى ينسب الـى المغنى **منصور بن زلزل** الـذى عـاش في العصر العباسي ايضا ، والذى ابتكر العيدان الشبابيط.

ولقد قيلت آراء لاتثبت للنقد (١٤) منها ان الشعوب العربية لم تعـرف الموسيقى قبـل ان تخالط الامم الاخرى كالفرس والروم وقدمـاء المصريين . ومنها ان العقل العربى لم يعرف علوم الموسيقى قبل أن يترجم مؤلفات الاغريق .

ويسـاعد على بقاء هـذه الآراء الخاطئة ، غموض تاريخ الالحان الشرقية (١٥) القديمة من ناحية ، وقلة الدراسات الموضوعة عن الموسيقى الشرقية ، ثم قلـة العناية بدراسـة الموسيقى الشعبية العربيـة ، فلو درسنا هذه الموسيقى الشعبية التى نمارسها فى حياتنا الراهنة لاستطعنا ان نجلو الكثير عن الموسيقى الشرقية القديمة .

وبعد قيـام الدولة العربيـة الواسعة (١٦) وانصـهار الثقافات والفنون القديمـة فى مهاد الحضارات الغابرة فى بوتقة الحياة العربيـة ، تنوعت اغراض الحياة واتسعت آفاقها ونشأت علاقات جديدة فى اللغة والفن القومي وفن الغناء وفن الموسيقى على السـواء .

وقد استمرت الموسيقى العربية فى نموها وازدهارها بحيث استردت مجدها القديم بعد بدء العصر الأموى بقليل (١٧) . ثم واصلت تقدمها فى العصر العباسي ، وان بعثها الى الحياة يدين للموسيقيين العرب ، وتلك حقيقة تخالف الرأى الشائع والخاطىء معا عن فضل الفرس او غيرهم في بعث الاغنية عند ازدهار الدولة العربية .

ويقول المستشرق الاسكتلندى **هنرى فارمر** فى كتابه (١٨) تاريخ الموسيقى العربية متحدثا عن القرنين الأولين بعد الاسلام : –

ولد جميع الموسيقيين – بل الموسيقيين الذين يزعمون انهم من أصل فارسي – في بلاد العرب وتثقفوا بها اللهم الا **(نشيط الفارسي)** . ويستطرد هنرى فارمر قائلا : –

« وكان جميع موسيقيي العصر الذهبي عربا بالجنس أو عربا بالمولد ، ومعظمهم من الحجاز موطن الفن العربى ، واذا كانت مرحلة صدر الدولة العربية قد شهدت ازدهار الموسيقى العربية على أيدى فنانين عرب (١٩) أو فنانين نشأوا فى الحجاز وتثقفوا بالثقافة العربية فمما لانزاع فيه ان التأثير الفارسي من ناحية وتأثير البلاد المفتوحة من ناحية ثانية قد لعبت دورها فى خلق انواع جديدة من الاغاني والالحان ، او فى تطوير القديم منها تطويرا تلقائيا صادرا من تغير الثقافة ، وتغير أسلوب الحياة » .

ان قانون الحضارات (٢٠) والثقافات وسننها **المطردة ان تتجاوز دائرتها الى دوائر أخرى** ، وان تتلاقح وتتوالد ، وتتفاعل مؤثرة ومتأثرة ، غير ان الامم الحية الواعية تنقل ما يمكنها تسييره مع مقرراتها وتاريخها ، وتطويعه لظروفها وطبائعها ، وكذلك كان المسلمون فى اقتباساتهم الحضارية والثقافية يفعلون .

ويقول الاستاذ **احمد الشرباصي** فى صفحة (٨٦) من كتابه (شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام) : –

وشكيب يصر على ان الثقافة العربية ثقافة أصيلة ، وان الذين يعتبرون العرب نقلة مقلدين لليونان والفرس والهند هم الشعوبيون أعداء الامة العربية ، وان هناك من يؤمن بأن مدنية العرب أصيلة وذات طابع عربى خاص بها ، وانما اخذ العرب عن غيرهم ماكملوا به ثقافتهم ، كشأن سائر الامم فى أخذ بعضها عن البعض .

وقد تباعد العرب كثيرا عن الحان (Melos) البادية واهازيجها وحدائها ، وتنوعوا (٢١) فى ضروب جديدة مختلفة اقتضتها حضارة العرب ، ولكنها لم تخرج عن الصيغة العربية ، والادب العربى ، كما ان الشعر العربى لم يتجاوز عربيته ، وان كانت الحضارة قد بدلت من معانيه ، وغيرت فى ابتكاراته ، ولاينكر التأثر ، كما لايغفل التأثير وهذا لم تسلم منه امة ولا مملكة .

والعرب خلدت آثارهم في الموسيقى مكانة سامية بين الاقوام ادوا خدمة كبيرة فى ترتيل القرآن الكريم ، وصار من أكبر ما تميل اليه النفوس للتوافق بين الفاظه المنسقة (النظم المعجز) وبين النغمة الموسيقية والاتصال الوثيق بها .

وكان القدامى يسمون الدرجة الصوتية بكلمة (نغمة) (٢٢) اما الآن فللنغمة معنى آخر وهو حينما تكون ثلاث درجات صوتية او أربع أو خمس درجات صوتية فمن هذه الدرجات الصوتية التى تظهر بشكل متتال الواحدة بعد الاخرى اما صعودا أو هبوطا تتكون (النغمة) وهى تقسم الى قسمين كما يلى : ـ

١ ـ نغمة بسيطة .

٢ ـ نغمة مركبة .

النغمة البسيطة هي ماذكرت آنفا ، أى النغمة التى تتكون من ثلاث أو أربع أو خمس درجات صوتية وتسمى فى المقامات العراقية قطعة أو وصلة وأصغرها تسمى (نيم خانة) وفي الموسيقى العربية تسمى جنس أو عقد .

اما النغمة المركبة فهي التى تتكون من درجات صوتية اما خمس أو ست أو سبع درجات ، اى ديوان كامل ، ومن النغمة المركبة يتكون المقام (Muqam) اى ان النغم يجب ان يكون مركبا من ديوان كامل ونصف الديوان ، ولهذا تسمى بنغم أو مقام ، والديوان يتكون من أربع وعشرين درجة موسيقية غير متساوية .

والمقام (٢٣) لغة كلمة تعني الاقامة ، والمقام موضع القدمين او موضع الشاعر أو المغني عند الانشاد أو الغناء ، وتطلق المقامات (Muqams) فى الادب على الرسائل الادبية كمقامات الحريرى والهمدانى والزمخشرى ، وذلك تسمية للكلام بالوضع الذى تقال فيه ، ومن هذا التعريف الأخير طبقة المقامات على مايلقيه او يتغنى به من الالحان.

وكلمة (المقام) فى الموسيقى العربية تطلق اصطلاحا على مجموعة من الاصوات الموسيقية مرتبة ترتيبا خاصا تجعلها ذات طابع ولون لحنى معين . والمقام معناه النغم الذى يخضع لأسس فنية وقواعد ثابتة والتى تسير وفق نظام خاص .

وهذا النظام متبع فى مصر وسوريا والاردن ولبنان والكويت والعراق حيث يطلق على لفظة (النغم) كلمة (مقام) التى تستعمل فى اغلب الاقطار العربية وتركيا واذربيجان وايران ، وفى تونس يسمون المقام (طبع) وفي الجزائر (صناعة) وفى الهند (راجة) (Raga) وجمعها (Ragas) وجميع هذه التسميات المختلفة ترمى الى تأكيد مايحتفظ به (المقام) من طابع خاص ولون لحني معين ، وذلك من تتابع الدرجات الموسيقية التى يتكون السلم الموسيقي منها .

ويبقى المقام محتفظا باسمه مادامت المجموعة محتفظة بطابعه الخاص ولونه اللحنى المميز رغم ما يطرأ من تغيرات نغمية عارضة على بعض الدرجات الموسيقية فى المقام ، ويدرك الموسيقى العربى والشرقى (٢٤) ذلك بكل وضوح ودقة بمجرد سماعه المقام ، سواء كان مؤلفا موسيقيا او لحنا غنائيا كمقام أو اغنية عربية أو لحن شرقي ، اذ تتحسس الاذن ذلك وتشعر به بكل دقة ووضوح ، وهذه خاصية يمتاز بها الموسيقي او المغني العربي والشرقي على حد سواء .

ويلتبس الامر على غير المتخصصين ممن يكتبون عن الموسيقى والغناء ، ويؤدى هذا الالتباس الى اخطاء مثل تصور ان كلمة (المقام) تطلق على الغناء فحسب ، وان الموسيقى لها تسمية اخرى اى الدرجات السلمية ، وفي الحقيقة ان اداء المقام سواء كان غناء أو موسيقى هو واحد .

ان الموسيقى (٢٥) هى الغناء ، والموسيقار هو المغني ، والموسيقات آلة الغناء ، والغناء الحان مؤتلفات ، واللحن نغمات متوازنة ، والنغمات اصوات مطربة موزونة ، فالموسيقى والغناء يطلق عليها مقام ، واداء المقام على الآلة أو الحنجرة اى بالآلة الموسيقية أو الصوت البشرى وكلاهما يؤدى المقام (٢٦) . ولا أحد يستطيع ان يفرق بين الموسيقى والغناء من ناحية التسمية ، فيستطيع الفنان ان يؤدى المقام كموسيقى مثلما يؤديه كغناء ، فلا فرق بين الأدائين من ناحية التسمية ، فالمقام هو المقام سواء كان موسيقى أو غناء . واذا أردت (٢٧) ان تقرأ بمقام فانتقل الى شعبته (٢٨) ثم اختم بما ابتدأت به فانه ألذ وأحلى (من الانتقال من مقام الى مقام) .

المقامات العراقية هى لون من ألوان الغناء الشعبى العربي في العراق ، التي صيغت الحانها في العراق ، فغناها المطربون البغداديون ، والمقامات العراقية هى عبارة عن مجموعة من الالحان الشعبية المنسجمة والتى تعددت انغامها وتنوعت الوانها مما اصبح لها الأثر الكبير في الغناء العراقي ، والذى له الصدارة على جميع انواع الغناء في البلاد .

وقد استطاعت المقامات العراقية ان تبلور الشخصية البغدادية من خلال رؤى نغمية عربية اصيلة يتجسد فيها الحس البغدادى الاصيل . والبغدادى يرتوى من هذا الزخم النغمي الذى يعبر بكل صدق عن احساسه وشعوره اللذين يشكلان ظاهرة يتميز بها البغدادى باصالته العريقة ، وان الفن بصورة عامة يعطينا الاحساس بالحياة وبمفهوم الانسان وعلاقته بالفن من خلال العمل الذى يعبر به الفنان ، ويجسم لنا في تلك الاعمال احساسنا وشعورنا معا بمفهومه النغمي ، وان الاستجابة الى المقامات العراقية عبر الانغام العربية المتنوعة والمنسجمة التى تتخلل المقامات العراقية ، والتى تميز اهتماماتنا الحسية في العمل الاصيل والذى يبرز الرغبة فينا في رؤى جديدة ، فالفن النابع من احساسنا وشعورنا هو الذى يمنحنا معطيات جديدة في العمل الفني عن طريق الاداء المتقن للمقامات العراقية .

وقد اصبحت أصولها وقواعدها ثابتة بما يسمى (المقامات العراقية) ولكل مقام تكوين وجذب خاص به ، وهذه المقامات العراقية كانت ولا تزال تغنى في العراق ، وكل مطرب من مطربي المقامات العراقية اذا غنى مقاما ما فانه لا يختلف في غنائه عن مطرب آخر من حيث جوهر المقام من ناحية المضمون والشكل فنيا بما فيه من الأسس الفنية . اذ أن تحرير المقام ومياناته وتسليمه لاتتغير عند جميع المغنين ، الا انه قد يحمل بعض الاختلاف الطفيف من حيث الالوان التى تدخل على المقامات العراقية .

الاسس الفنية للمقامات العراقية

يمتاز الغناء العراقي الاصيل المعروف بـ (المقامات العراقية) بأسس فنية خاصة درج

عليها مغنو المقام العراقي جيلا بعد جيل ، والمقام العراقي عرف لـدى المغنين البغداديين بأسلوبه الغنائى الخاص ، والذى يسـير عليـه المغنى فى الغناء . ومن هذه الاسس الفنية التى ينفرد بها المقام العراقي البـدء بالغنـاء ، والذى يسمى بـ (التحرير) أو (الابتداء) . وهناك بعض المقامات وتسمى مقامات (البدوة) او (البدوات) وهى :ـ

١) البيات ٢) الراسـت ٣) السـيكاه ٤) الحجاز ٥) الصبا ٦) النوى ٧) المنصـورى
٨) الخنبـات ٩) البنجكـاه ١٠) الحسـينى ١١) العجم ١٢) الاوج ١٣) الاوشار ١٤) الدشت
١٥) العريبون عجم ١٦) الابراهيمي .

وكلها مقامات تغنى مـع الشـعر العربي الفصيح ـ باستثناء ـ المقام الاخير (الابراهيمي) فهو من المقامات التى تغنى مع الشـعر الشعبى (الزهيرى) . ومقامات البدوة يكون تحرير قسم منها مـن الطبقات المرتفعة (الجواب) والقسم الآخر من الطبقات المنخفضة (قرار) .

١) التحرير :

التحرير (٢٩) عبارة عن البدء بالغناء مـن المقام وفق أصول متعارف عليها ، والذى يبدأ به المغني عادة بكلمات مميزة وينفرد كل مقام بكلمات والفاظ معينة تكون هي المميزة للمقام الى جانب نغم المقام . وهذا ما يميز المقامات العراقيـة فى الاداء عن بقية الالوان الغنائية العربية المتعارف عليها فى البلاد العربية وبضمنها العراق .

والتحرير هو البداية التى يجب أن يتعلمها مغني المقام العراقي ، والتحرير في غناء المقامات العراقية يعنى البدء بالغناء بأسلوب معين يختلف عن أى لون آخر من الغناء العربى ، وهذا ما يعطي الغناء العراقي ابعادا فنية خاصة لانجد مثيلا لها فى غناء البلاد العربية الاخرى .

٢) الأوصال :

تلعب الاوصـال (٣٠) دورا بارزا وكبيرا فى تلوين المقامات العراقية ، والاوصال هي عبارة عن مجموعة من الالحان المتنوعة فى المقامات العراقية .

والاوصال تتكون من مجموعة من الاجناس المختلفة والقريبة من المقام الذى يغنيه المطرب ، ويغني مطرب المقامات العراقية هذه الاوصال وهي ، كما قلنا ، اجناس معينة ومعروفة متفق عليها فى غنائها فى كل مقام من المقامات العراقية . والمقامات العراقية تتكون من المقام الاساسي ، بالاضافة الى عدة قطع وأوصال ، وهي تكوّن معا وحدة متكاملة لاتتجزأ . وهذه القطع والاوصـال تلوّن المقـام بنغمات ضافية الى جانب النغم الرئيسي للمقام ، والبناء الفني للمقامات العراقية الذى يكون الشكل الفني للمقامات العراقية التى تعتمد اساسا على المفهوم الجمالي للنغم والتناسق النغمي بين النغم الاساس وبين نغم الاوصال التى تدخل فى صلب المقام من ناحية ، وبين نغـم المقام مـن ناحيـة اخرى ، وبذلك يتكون الشكل الفنى للمقام العراقي .

وهذه الاوصال التى تتألف من عدة أجناس تنسجم مع المقام العراقي ، وهى بذلك تلون المقام بما يدخله مـن الزخم النغمي الذى يمد المقـام الاصلى بابعاد نغمية اخرى .

وهذه الابعاد النغمية تلعب دورا طيبا في اغناء المقام بنغمات اخرى قريبة من المقام وتنسجم معه ، فتعطي المقام قوة وابداعا كبيرا ، ويعرف الاستاذ **حمودى ابراهيم الوردى** الاوصال (٣١) حيث يقول :

« ان الالوان التي تدخل المقامات العراقية تسمى باسماء مختلفة ، فمنهم من يسمى اللون بالقطعة ، ومنهم من يسميه بالوصلة ، ومنهم من يسميه بالكفته . وان كل لون من هذه الالوان او القطع سمي باسم خاص به ، وهى في الحقيقة عبارة عن اجناس موسيقية متعارف عليها في الموسيقى العربية ، وقد دخلت في المقامات العراقية لغرض اضفاء طابع التلوين على نغم المقام » .

٣ ـ القرار :

هناك جوانب فنية اخرى تدخل في المقامات العراقية وهي الأوصال والقرارات والتي عادة تدخل بعد التحرير مباشرة الى ماقبل التسليم حيث يختتم به المقام . ومن هذه الأسس الفنية التى تدخل في المقامات العراقية والتى تلعب دورا بارزا في الابداع في اداء المقامات العراقية وهي ما تعرف بالقرارات (٣٢) .

فالقرارات هي الطبقات (٣٣) الصوتية المنخفضة التي يستقر عليها المغني في اداء المقامات العراقية ، والاراضي الواطئة هي درجات صوتية معينة يتوقف فيها المغني بعد صعوده الى طبقات صوتية عالية ، ثم يهبط الى الطبقات المنخفضة التي تسمى (القرار) والاستقرار فيها .

وهذه القرارات لها أصولها الفنية في الاداء الغنائي للمقامات العراقية التي يجب ان يتعلمها كل من المطرب والموسيقي (العازف) الذى يصاحب المغني في أداء المقامات العراقية .

٤ ـ الميانة :

تعتبر الميانة (٣٤) من الاسس الفنية البارزة في غناء المقامات العراقية ايضا ، فالمغني بعد أن يبدأ في غناء التحرير وما يتبعه من الاوصال الغنائية التي تدخل في المقام الذى يؤديه ينتقل الى غناء الطبقات المرتفعة (الجوابات) التي هي عبارة عن الميانة .

والميانة يغنيها المغني بعد ان ينتهي من اداء التحرير والوصل الداخلة في المقام عند الاسترسال في الغناء ، وذلك في آخر وصلة من الوصلات التي يختارها المغني ، والتي تأتي في المقام حيث يرتفع صوت المغني بالنسبة الى المقام الذى يغنيه بصورة تدريجية ، ثم يعود الى درجته الطبيعية الى نفس المقام ويستمر المغني في غنائه ، وفي بعض المقامات يؤدى المغني اكثر من ميانة واحدة .

وبطبيعة الحال ان الميانة الاولى تختلف عن الاخرى التي يغنيها . وان اداء الميانات يتطلب الاحساس العميق للمقام . والميانة تختلف في مقام عن الآخر ، وكما توجد ميانات عالية جدا وتسمى (جواب الجواب) وذلك بما فيها من الفروق الاساسية في الأداء ، واداء الميانة لها أسسها الفنية والتي تتطلب القدرة الفنية والصوتية معا لدى مغني المقامات العراقية .

٥ ـ التسليم :

والتسليم أو (التسلوم) فى المقامات العراقية ، ويعنى بذلك اختتام المقام أى القاصل الذى يسلم به المغني أداء المقام الذى يغنيه . والتسليم أو (التسلوم) فى المقامات العراقية لاتسير على وتيرة واحدة في جميع المقامات العراقية وانما لكل مقام (تسلومه) الخاص ، والمغني البارع يجب ان يتقن أصول التسليم لكل المقامات العراقية الاساسية والفرعية . وان يطلع على أسلوب الاداء فى التسليم للمقامات العراقية المختلفة لانها الختام للمقامات العراقية ، فبهذا نكون قد شرحنا الاسس الفنية التي يعتمد عليها الغناء العراقي المتمثل فى المقامات العراقية وهي :

١) التحرير ٢) الاوصال ٣) القرارات ٤) الميانات ٥) التسليم .

وهذه الاقسام الخمسة هي من أهم وابرز الاسس الفنية التي يرتكز عليها غناء المقامات العراقية والتي يجب ان يضبط قراءتها المغني لكي يكون مستعدا لأداء المقامات العراقية بالشكل الفني المطلوب .

المقامات العراقية الرئيسية :

المقامات العراقية الرئيسية سبعة وهي : ـ

١) الراست ٢) البيات ٣) السيكاه ٤) الحجاز ديوان ٥) الصبا ٦) العجم عشيران ٧) الحسيني .

مقام الراست : ـ

يعتبر سلم مقام الراست ، السلم الموسيقي الاساسي فى الموسيقى العربية ، والذى يعتبر ايضا قاعدة المقامات العربية ، وسلمه مكون من الدرجات الصوتية الاساسية المتتابعة تتابعا طبيعيا دون اية زيادة أو نقصان على احدى تلك الدرجات الصوتية ومسافات ابعادها (٣٥) وسهولة تركيب هذا المقام الطبيعي يعود الى أصواته الطبيعية هذه ، غير انه لايتفق فى تكوينه الفني مع التكوين الفني لبقية السلالم الموسيقية أى المقامات العربية الاخرى فى قاعدة أبعاد مسافاته الصوتية . ويتألف مقام الراست من الدرجات الصوتية الثمانية التالية :

١) دو ـ راست

٢) ري ـ دوكاه

٣) مي (كاربيمول) ـ سيكاه

٤) فا ـ جهاركاه

٥) صول ـ نوى

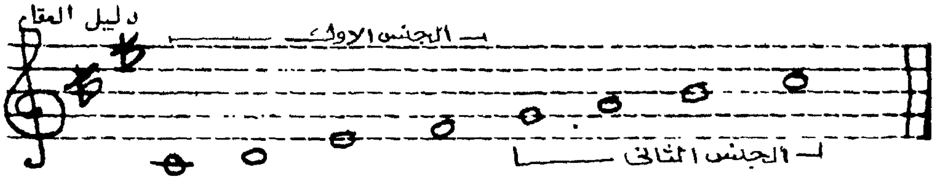
٦) لا ـ حسيني .

٧) سي (كاربيمول) ـ اوج .

٨) دو ـ كردان .

وفيما يلي سلم مقام الراست مدونا بالنوته الموسيقية : ـ

سلم مقام الراست



نموذج رقم (١)

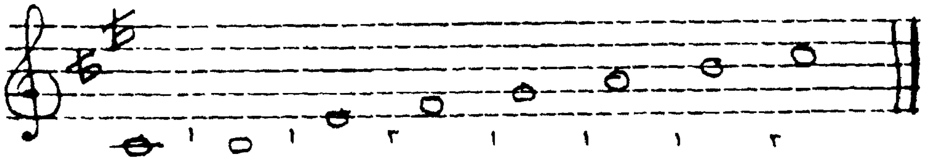
وسلم مقام الراست يتألف من جنسين منفصلين وهما جنس الراست على درجة الراست وجنس الراست على درجة النوى . ويفصل بينهما البعد (فا ــ صول) اى (جهاركاه ــ نوى).

أما ابعاد سلم مقام الراست فهي كما يلي وتقرا الارقام من اليسار الى اليمين :

٤/٣ ١ ١١ ٤/٣ ١١

أو ٣ ٤ ٤ ٤ ٣ ٤٤

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : ــ



نموذج رقم (٢)

وتقوم شخصية مقام الراست على اظهار جنس الراست على درجتي النوى والسيكاه ، وان غنائه فى المقامات العراقية يأخذ شكلا وطابعا فنيا خاصا ، حيث تغنى في مقام الراست عدة أوصال ، وهى جنس الراست على الراست ، وجنس الراست على النوى ، وجنس الراست على الكردان ، وجنس الصبا على النوى ، وجنس البيات على الدوكاه ، وجنس الحجاز على النوى ، وجنس الحجاز على جواب النوى ، وجنس السيكاه على جواب السيكاه ، وجنس النكريز على الراست ، ومن هذا يتضح لنا عمق الزخم النغمي الذى يتميز به مقام الراست فى الغناء العراقي .

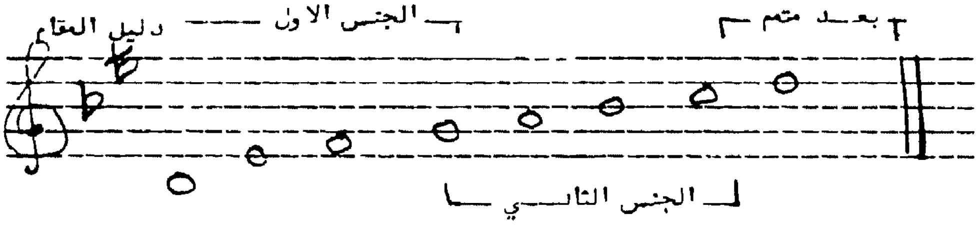
مقام البيات : ــ

يتالف مقام البيات من الدرجات الصوتية الثمانية التالية : ــ

١ ــ رى ــ دوگاه
٢ ــ مي (كاربيمول) سيكاه
٣ ــ فا ــ جهاركاه .
٤ ــ صول ــ نوى .
٥ ــ لا ــ حسيني
٦ ــ سي ــ (بيمول) ــ عجم .
٧ ــ دو ــ كردان
٨ ــ رى ــ محير .

وفيما يلي سلم مقام البيات مدونا بالنوتهالموسيقية : ــ

سلم مقام البيات



نموذج رقم (٣)

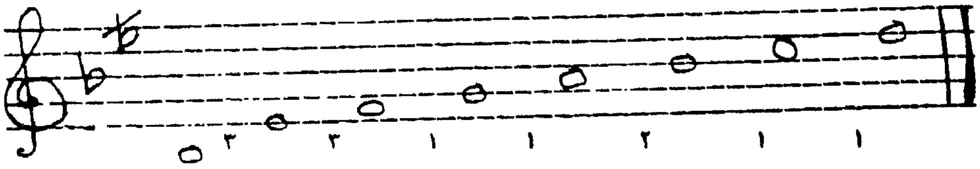
ويتألف مقام البيات من جنسين متصلين ،وهما جنس بيات على الدوكاه ، وجنس نهاوند على النوى او البوسليك ، ويضاف الى الجنسينالبعد (دو ــ رى) اى (كردان ــ محير) الى آخر الجنس الثانى ليكون متمما للسلم . اما ابعــادسلم مقام البيات فهي كما يلي وتقرأ الارقام من اليسار الى اليمين : ــ

٤/٤ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٣ ٤/٣

أو ١ ١ ٢ ١ ١ ٣ ٣

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : ــ

ابعاد سلم مقام البيات



نموذج رقم (٤)

وتقوم شخصية مقام البيات على اظــهارجنس النهاونــد على النــوى او البوسليــك ، والجهاركاه على الجاركاه . اما فى الغناء العراقيفتغنى عدة أجناس يتناولها المغني فى غنائه وهي

جنس البيات على الدوكاه ، وجنس البيات على المحير ، وجنس البيات على الحسيني ، وجنس الراست على الكردان ، وجنس الحسيني وجنس الصبا وجنس العجم وجنس الجهاركاه وغيرها من الاجناس ، لتزيد من قوة المقام بما تمده من الانغام التي تلونه بألوان جميلة .

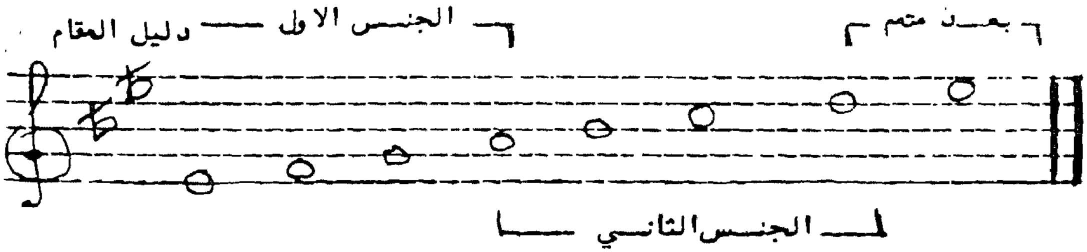
مقام السيكاه : ـ

يتألف مقام السيكاه من الدرجات الصوتية الثمانية التالية : ـ

١ ـ مي (كاربيمول) سيكاه
٢ ـ فا ـ جهاركاه .
٣ ـ صول ـ نوى
٤ ـ لا ـ حسيني
٥ ـ سي (كاربيمول) اوج .
٦ ـ دو ـ كردان
٧ ـ رى ـ محير .
٨ ـ مي (كاربيمول) ـ جواب السيكاه .

وفيما يلي سلم مقام السيكاه مدونا بالنوته الموسيقية : ـ

سلم مقام السيكاه



نموذج رقم (٥)

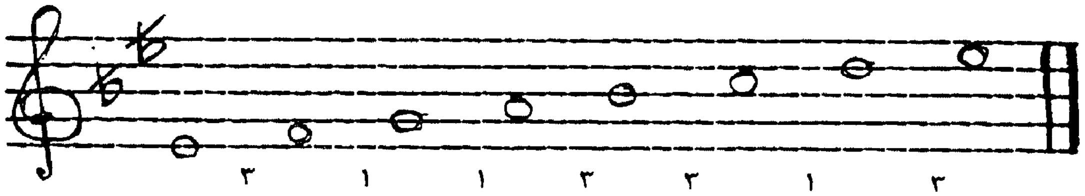
ويتألف مقام السيكاه من جنسين متصلين يضاف اليهما البعد (رى ـ مي « كاربيمول ») اى (محير ـ جواب السيكاه) فى آخر الجنس الثانى ليكون متمما لسلم مقام السيكاه . اما ابعاد سلم مقام السيكاه فهي كما يلي وتقرأ الارقام من اليسار الى اليمين : ـ

٤/٣ ٤/٤ ٤/٣ ٤/٣ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٣ او

٣ ٤ ٣ ٣ ١ ١ ٣

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : ـ

أبعاد سلم مقام السيكاه



٤/٣ ١ ١ ٤/٣ ٤/٣ ٤/٣

نموذج رقم (٦)

وتقوم شخصية مقام السيكاه على اظهارجنس الراست والبوسليك على النووى . وفى المقامات العراقية تبرز فيه اجناس متعددة منهاجنس الحجاز على النوى وجنس السيكاه وجنس الصبا على النوى وجنس البستة نكار وجنسالحجاز على النوى وجنس الاوج وجنس البيات ليكون مجموعة من الالحان المنسجمة في مقامالسيكاه .

مقام الحجاز ديوان :

ويتألف مقام الحجاز ديوان من الدرجاتالصوتية الثمانية التالية :

١ ــ رى ــ دوكاه

٢ ــ مي (بيمول) ــ كرد

٣ ــ فا (دييز) حجاز

٤ ــ صول ــ نوى

٥ ــ لا ــ حسيني

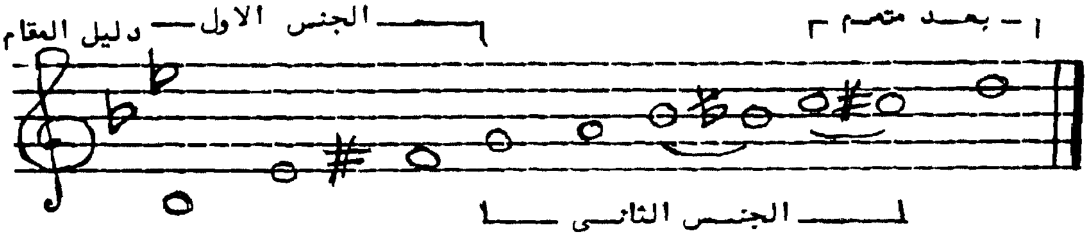
٦ ــ سي (بيمــول ــ او ــ كاربيمول) ــعجم ــ او ــ اوج .

٧ ــ دو (دييز) ــ كردان ــ او شهناز .

٨ ــ رى ــ محير .

وفيما يلي سلم مقام الحجاز ديوان مدونابالنوتة الموسيقية : ــ

سلم مقام الحجاز ديوان



نموذج رقم (٧)

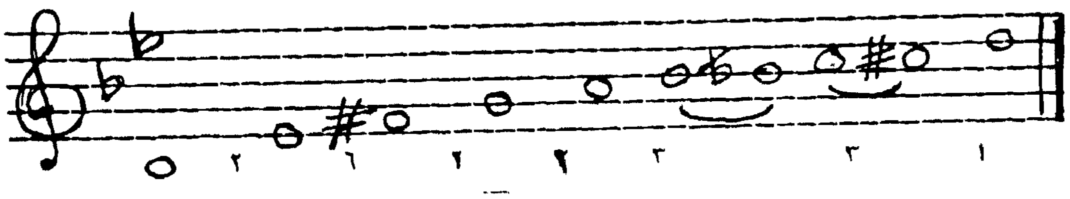
ويتألف مقام الحجاز ديوان من جنسين متصلين يضاف الى آخر الجنس الثاني البعد (دو ــ دييز ــ ري) اي (حجاز ــ محير) ليكون متمما لسلم الموسيقي لمقام الحجاز ديوان . اما ابعاد سلم مقام الحجاز ديوان فهي كما يلي وتقرا الارقام من اليسار الى اليمين :

٤/٤ ٤/٣ ٤/٣ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٦ ٤/٢

أو ١ ٣ ٣ ١ ٢ ٦ ٢

وهي كما في السلم الموسيقي التالي :

ابعاد سلم مقام الحجاز ديوان



٤/٤ ٤/٣ ٤/٣ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٦ ٤/٢

نموذج رقم (٨)

وتقوم شخصية مقام الحجاز ديوان على اظهار جنس الراست على درجتي النوى والحجاز . ومقام الحجاز ديوان في الموسيقى العراقية ، هو نفس مقام الحجاز في الموسيقى العربية والشرقية ، الا انه يختلف في الموسيقى العراقية ــ المقامات العراقية ــ من حيث استعمال الاجناس بكثرة ، فهو يأخذ جنس الحجاز على عدة اماكن ، اي مرة على درجة الدوكاه ، واخرى على درجة النوى وهكذا ، ولهذه الاجناس تسميتها الخاصة وهي (الحجاز ديوان) و (الحجاز مدني) و (الحجاز غريب) و (الحجاز شيطاني) و (الحجاز اجغ) .

مقام الصبا : ــ

ويتألف مقام الصبا من الدرجات الصوتيةالثمانية التالية : ــ

١ ــ رى ــ دوكاه

٢ ــ مي (كاربيمول) سيكاه .

٣ ــ فا ــ جهاركاه

٤ ــ صول ــ (بيمول) ــ صبا

٥ ــ لا ــ حسيني .

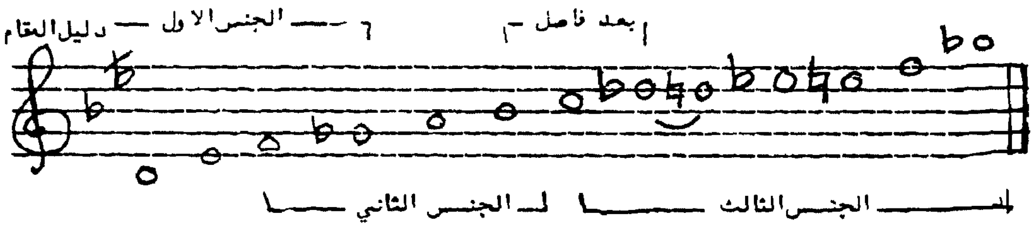
٦ ــ سي (بيمول) عجم

٧ ــ دو ــ كردان .

٨ ــ رى (بيمول ــ أو ــ طبيعي) شهناز ــ او ــ محير) .

وفيما يلي سلم مقام الصبا مدونا بالنوتةالموسيقية : ــ

سلم مقام الصبا



نموذج رقم (٩)

ويتألف مقام الصبا من جنسين متصلين يضاف اليهما جنس ثالث متمم وهو جنس صبا على الدوكاه ، وجنس حجاز على الجهاركاه وجنس حجاز على الكردان الذى هو متمم لسلم مقام الصبا . اما ابعاد سلم مقام الصبا فهى كمايلي ، وتقرا الارقام من اليسار الى اليمين : ــ

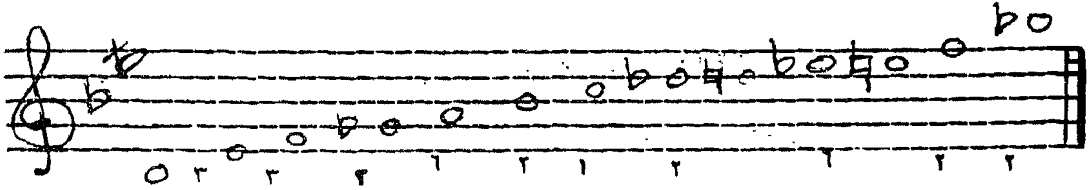
ابعاد سلم مقام الصبا

٤/٢ ٤/٢ ٤/٦ ٤/٢ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٦ ٤/٢ ٤/٣ ٤/٣

او ٢ ٢ ٦ ٢ ١ ٢ ٦ ٢ ٣ ٣

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : ــ

ابعاد سلم مقام الصبا



نموذج رقم (١٠)

وتقوم شخصية مقام الصبا على اظهارجنس الحجاز علي درجتى الجهاركاه والكردان .

اما مقام الصبا العراقي فيتناول عدةاجناس ، وهي الصبا والبيات والحجاز والراست والجهاركاه والعراق (وتسلومة) فى الموسيقىالعراقية يسمى ب (الجنازى) وهى حالة من حالات غناء المقامات العراقية .

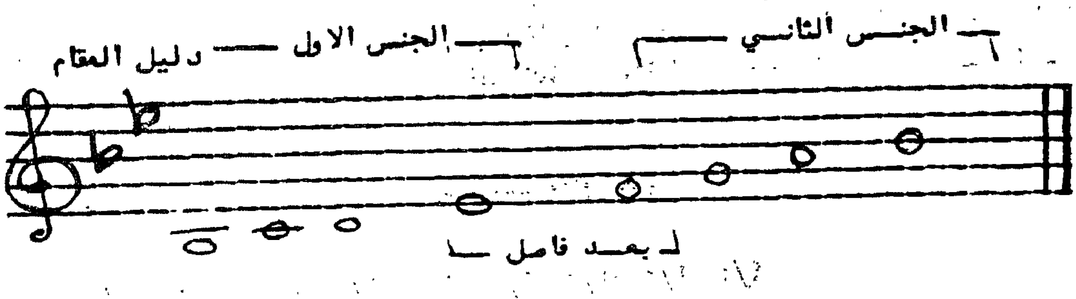
مقام العجم عشيران : ــ

ويتألف مقام العجم عشيران من الدرجاتالصوتية الثمانية التالية : ــ

١ ــ سي (بيمول) عجم عشيران
٢ ــ دو ــ راست .
٣ ــ رى ــ دوكاه .
٤ ــ مي (بيمول) ــ كرد
٥ ــ فا ــ جهاركاه
٦ ــ صول ــ نوى .
٧ ــ لا ــ حسيني .
٨ ــ سي (بيمول) ــ عجم .

فيما يلي سلم مقام العجم عشيران مدونـابالنوتة الموسيقية : ــ

سلم العجم عشيران



نموذج رقم (١١)

ويتألف سلم مقام العجم عشيران من جنسين منفصلين ، يفصل بينهما البعد (مي ــ بيمول ــ فا) اى (كرد ــ جهاركاه) وهما جنس العجم على درجة العجم ، وجنس العجم على

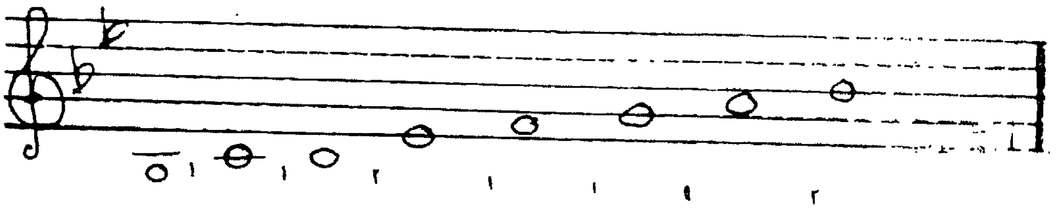
درجة العجم عشيران . اما ابعاد سلم مقام العجمعشيران فهي كما يلي وتقرا الارقام من اليسار الى اليمين : ــ

٤/٢ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٤ ٤/٤

او ٢ ١ ١ ١ ٢ ١ ١

وهي كما في السلم الموسيقي التالي : ــ

ابعاد سلم مقام العجم عشيران



٤/٢ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٤ ٤/٤

نموذج رقم (١٢)

وتقوم شخصية مقام العجم عشيران علىاظهار جنسالعجم على درجتي الجهاركاه والعجم، وفى الغناء العراقي يتناول عددا من الاجناس(القطع والاوصال) وهي البيات على الدوكاه ، والبيات على المحير ، والراست على الراست ،والراست على الكردان ، وجنس الصبا وجنس المسجين ، وذلك لتلوين المقام بالانغام الاخرىالداخلة فيه .

مقام الحسيني : ــ

ويتألف من الدرجات الصوتية الثمانيةالتالية : ــ

١ ــ لا ــ عشيران

٢ ــ سي (كاربيمول) ــ عراق

٣ ــ دو ــ راست

٤ ــ ري ــ دوكاه

٥ ــ مي (كاربيمول ــ او ــ بيمول) ــ سيكا او ــ كرد .

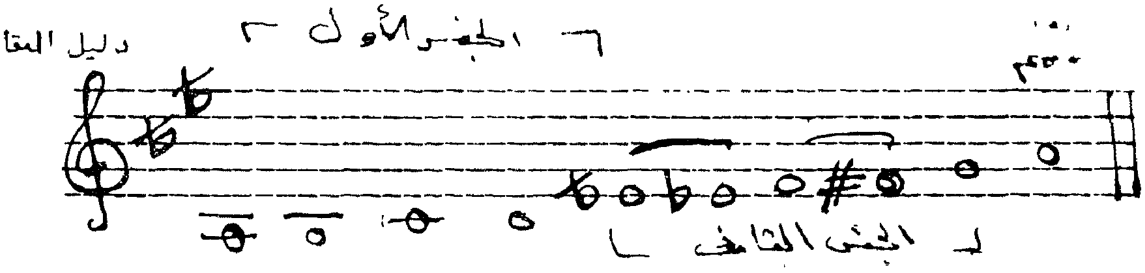
٦ ــ فا (طبيعية ــ او ــ دييز) جهاركاه ــ ا ــ حجاز .

٧ ــ صول ــ نوى

٨ ــ لا ــ حسيني

وفيما يلي سلم مقام الحسيني مدونا بالنوته الموسيقية : ــ

سلم مقام الحسيني



نموذج رقم (١٣)

ويتألف سلم مقام الحسيني من جنسين وهما الجنس الاول (البياتى على الدوكاه) والجنس الثاني (جنس البيات على الدوكاه — او — جنس النواثر على الراست) يضاف اليهما في آخر الجنس الثانى البعد (صول — لا) اى (نوى — حسيني) ليكون متمما لسلم مقام الحسيني . اما ابعاد سلم مقام الحسيني فهي كما يلي وتقرأالارقام من اليسار الى اليمين :

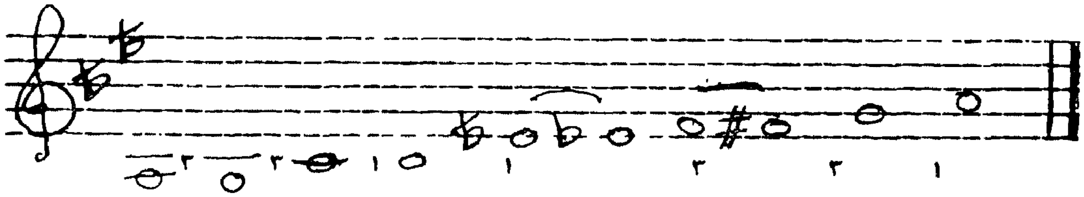
٤/٤   ٤/٤   ٤/٣   ٤/٣   ٤/٤   ٤/٣   ٤/٣

او

١   ١   ٣   ٣   ١   ٣   ٣

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : —

ابعاد سلم مقام الحسيني



نموذج رقم (١٤)

٤/٤   ٤/٣   ٤/٣   ٤/٤   ٤/٤   ٤/٣   ٤/٣

وتقوم شخصية مقام الحسيني على اظهارجنس النكريز على درجة الراست ، والبروز على درجة الحسيني لانها مركز النغمة الرئيسية . وفى المقامات العراقية تغني عدة اجناس (قطع وأوصال) فى مقام الحسيني ، منها جنس الصباوجنس الارواح وجنس البوسليك وجنس البيات وجنس الراست ، لاعطاء المقام المزيد من التنوعالنغمي .

المقامات الفرعية :

تمتاز المقامات العراقية بعدد كبير من المقامات الفرعية وهي كما يلي : ـ

١ ـ الابراهيمي
٢ ـ البهيرزاوى
٣ ـ الجبورى
٤ ـ المحمودى
٥ ـ النارى
٦ ـ المكابل
٧ ـ المخالف
٨ ـ المخالف كركوك
٩ ـ اللامي
١٠ ـ المنصورى
١١ ـ الحديدى
١٢ ـ الجمال
١٣ ـ الحليلاوى
١٤ ـ الباجلان
١٥ ـ العريبون عرب
١٦ ـ العريبون عجم
١٧ ـ الهمايون
١٨ ـ المدمي
١٩ ـ دشت العرب
٢٠ ـ دشت
٢١ ـ الاورفه
٢٢ ـ الشرقي دوكاه
٢٣ ـ الشرقي راست
٢٤ ـ الشرقي اصفهان
٢٥ ـ البنجكاه
٢٦ ـ القطر
٢٧ ـ الراشدى
٢٨ ـ الخلوتي
٢٩ ـ السعيدى
٣٠ ـ الطاهر
٣١ ـ الاوشار
٣٢ ـ الاوج
٣٣ ـ النوى
٣٤ ـ الحجاز كاركرد
٣٥ ـ الحجاز كار
٣٦ ـ الحجاز غريب
٣٧ ـ الحجاز الآجغ
٣٨ ـ النهاوند
٣٩ ـ القوريات
٤٠ ـ التفليس
٤١ ـ الارواح
٤٢ ـ المسجين

٤٣ ـ المثنوى
٤٤ ـ الحكيمي
٤٥ ـ الحويزاوى
٤٦ ـ العشاق
٤٧ ـ البيات عجم
٤٨ ـ النوروز عجم
٤٩ ـ السيكاه البلبان
٥٠ ـ الكلكلي
٥١ ـ البشيرى
٥٢ ـ القزاز
٥٣ ـ القريباش
٥٤ ـ الخنبات
٥ ـ السعيدى المبرقع
٥٦ ـ البختيار
٥٧ ـ الهفتكار

المقامات الشعرية :

والمقامات العراقية التي تغنى مع الشعرالعربي الفصيح (القريض) (٣٦) وهي كما يلي :

١ ـ الراست
٢ ـ البيات
٣ ـ الحجاز ديوان
٤ ـ السيكاه
٥ ـ الصبا
٦ ـ الحسيني
٧ ـ العجم عشيران
٨ ـ الاوج
٩ ـ البنجكاه
١٠ ـ الخنبات
١١ ـ النوى
١٢ ـ المنصورى
١٣ ـ العريبون عجم
١٤ ـ البيات عجم
١٥ ـ القوريات
١٦ ـ البشيرى
١٧ ـ التفليس
١٨ ـ الجمّال
١٩ ـ النوروز عجم
٢٠ ـ الاورفه
٢١ ـ الدشت
٢٢ ـ دشت العرب
٢٣ ـ الحويزاوى
٢٤ ـ الحجاز الآجغ
٢٥ ـ الحجاز شيطاني
٢٦ ـ الحجاز غريب

٢٧ ـــ الهمايون
٢٨ ـــ السعيدى
٢٩ ـــ السعيدى المبرقع
٣٠ ـــ المثنوى
٣١ ـــ الخلوتي
٣٢ ـــ الطاهر
٣٣ ـــ الاورشار
٣٤ ـــ الادواح
٣٥ ـــ العشاق
٣٦ ـــ المخالف كركوك
٣٧ ـــ السيكاه البلبان
٣٨ ـــ القريباش
٣٩ ـــ البختيار
٤٠ ـــ الهفتكار

المقامات الزجلية : ـــ

اما المقامات العراقية التي تغنى مع الشعرالشعبي (الزهيرى) فهي كما يلي :

١ ـــ الابراهيمي
٢ ـــ البهيرزاوى
٣ ـــ المحموى
٤ ـــ النارى
٥ ـــ المكابل
٦ ـــ الجبورى
٧ ـــ الشرقي دوكاه
٨ ـــ الشرقي راست
٩ ـــ الشرقي اصفهان
١٠ ـــ الراشدى
١١ ـــ الكلكلي
١٢ ـــ الحليلاوى
١٣ ـــ الباجلان
١٤ ـــ القطر
١٥ ـــ الحديدى
١٦ ـــ الحكيمي
١٧ ـــ اللامي
١٨ ـــ المدمي
١٩ ـــ العريبون عرب
٢٠ ـــ المخالف
٢١ ـــ المسجين
٢٢ ـــ القزاز
٢٣ ـــ النهاوند
٢٤ ـــ الحجاز كار
٢٥ ـــ الحجاز كاركرد

المقامات العراقية والشعر الاعجمي : ــ

هناك عدد من المقامات العراقية التي تغنى بالشعر الاعجمي وهي تقسم الى الاقسام التالية :

أ ــ المقامات العراقية فى اللغة الكردية :

وهي المقامات العراقية التي يغنيها الاكراد فى شمال العراق ومن أشهرها مقام (الحيران) . ويقول الاستاذ حمودى الوردى عن الاغاني الكردية : ــ

ان الاغاني الكردية (٣٧) هي نوع من انواع الغناء العراقي ، منها ما هو حديث النظم والنغم . ومنها ما هو على شكل مقامات .

ب ــ المقامات العراقية في اللغة التركية : ــ

المقامات العراقية التي تغنى فى التركية تقسم الى قسمين كما يلي : ــ

١ ــ القسم الاول : ــ

المقامات العراقية التي تغنى فى اللغة التركية ــ لغة استنبول ــ العثمانية ــ وهى : ــ

١ ــ التفليس ٢ ــ البشيرى ٣ ــ الباجلان .

٢ ــ القسم الثاني : ــ

المقامات العراقية التي تغنىّ في اللغة التركية ــ التركمانية ــ وهى لغة محافظة كركوك فى شمال العراق والتي يغنيها المفنون التركمان ، ويتحدث الاستاذ ابراهيم الداقوقى عن المقامات العراقية فى كركوك فيقول : ــ

تعتبر القوريات (٣٨) من الاغاني ذات الانغام العالية ــ المرتفعة ــ لانها تؤدى بصورة فردية ، وتغنى القوريات بنوع خاص من المقامات التي لها انغامها المنتظمة ويمكننا القول بأن هذه الالحان خاصة بالقوريات العراقية فقط .

ولا زالت كركوك تحتفظ بالمقامات الخاصة بها ، والتي لا تعرف مثيلها فى مكان آخر . ويمكننا اعتبار الفترة الكائنة بين أواخر القرن التاسع واوائل القرن العشرين (العصر الذهبي) للموسيقى التركمانية فى العراق ، فخلال هذه الفترة ظهر معظم أساتذة المقامات التركمانية ، مثل (موجيلا) و (مال الله) و (شلتاغ) و (محمد اسكندر) وغيرهم ممن كان لهم أعظم الأثر في تطوير الموسيقى التركمانية ، فقد وفق كل من (مال الله) و (موجيلا) الى ايجاد مقامات جديدة مستخرجة من المقامات العراقية او من مقامات القوريات التركمانية . فقد ولدت فى كركوك موسيقى تركمانية نتيجة لحاجة المغنين الى ذلك بحيث أصبح لها أصولها ومقاماتها التي تميزها عن موسيقى اذربيجان وتركيا .

ويوجد ما يقارب العشرين مقاما للقوريات التركمانية منها ما يلي : ـ

مخالف ، بشيرى ، كسّوك ، يتيمي ، موجيلا، عمر كله ، احمد دايي ، قرياغلي ؛ مال الله ؛ مطرى ، كوردو .

وقد استخرجت بعض هذه المقامات من المقامات العراقية الشهيرة حيث استخرج مقام (المخالف) من (السيكاه) والبشيرى من(الراست) ومال الله من (الحجاز) واحمد دايي من (الجهاركاه) كما ان ثمة مقامات تركمانية مستخرجة من مقامات تركمانية اخرى فمثلا ان مقام (مطرى) مستخرج من مقام (عمر كله) .

وتؤدى جميع هذه المقامات ب (ميانات)خاصة بكل مقام منها ، وقد تكون هذه الميانات فى مقدمة القوريات او في الختام ، وهي الفاظ معروفة تتكون من كلمة او كلمتين او شطر مستقل ، وهي لا تكتب وانما يضيفها المغني الى متن الرباعية عند التغني بها منها (كلم) ، (اغانم) ، (مينة بويلم) ، (آمان آمان اليوده ن)، (هيج بيلمه م) الخ .

وفيما يلي بعض نصوص الرباعيات التركمانية المترجمة التي يتغنى بها المغنون التركمان فى مقاماتهم (٣٩) : ـ

ـ ان جمالك يعدل مئة بدر .
ـ نعم .. انه يعدل مئة بدر .
ـ رب شهر لا يعدل يوما واحدا .
ـ ورب يوم يعدل مئة شهرا .

• • •

ـ لا تقس . علي .
ـ انا جريح .. فلا تقس علي .
ـ لقد طعنني نذل لئيم .
ـ فان كنت كريما فلا تقس علي .

• • •

ـ بغداد (٤٠) .
ـ اني احب بغداد .
ـ اني للبلبل ان ينسى .
ـ لذة الروض وهيام الورد .

• • •

ج ـ المقامات العراقية فى اللغة الفارسية : ـ

اما المقامات التي يغنيها المغنون البغداديون فى اللغة الفارسية فهي : ـ

١ ـ العريبون عجم ٢ ـ البيات ٣ ـ الراست .

وقد اخذ المغنون يغنون مقامي البيات والراست بالشعر العربي الفصيح ، ولم يعد احد يغنيهما باللغة الفارسية ، واصبح مقام (العريبون عجم) هو المقام الوحيد الذى يغنى باللغة الفارسية ، وكذلك اخذ بعض المغنين يغنونه باللغة العربية .

وان غناء بعض المقامات العراقية بالشعر الاعجمي لا يعني ان هذه المقامات ليست عراقية ، وانما لظروف سياسية كانت قد لعبت دورا فى غناء بعض المقامات العراقية بالشعر الاعجمي ، وذلك بسبب كون العراق قد مر فى بعض المراحل كان منها تحت الحكم الفارسي واخرى تحت الحكم التركي ـ العثماني ـ فكان المغني البغدادى متقنا اللغة التركية والفارسية ، ويجيد نظم الشعر بهما ، وكان المغني رحمة الله شلتاغ هو الذى ابتكر مقام التفليس ، ونظم شعر المقام باللغة التركية التي تقول كلماتها (٤١) التي غناها بمقام التفليس لاول مرة باللغة التركية وفيما يلي نص الكلمات : ـ

- اغالر يكلر باشلر
- بوكون برياورى سيودم
- اوليشم ديوانه بن .
- كدر تفليسه بن .
- قوى ديسنلر يعقوب ارمني .
- يعقوب كمالي نيلر
- اصلودن كوزه لسن
- كون بوكون حصامي نيلر
- بلبل كمالي نيلر
- بنه باق نه كونده يم
- بنه باق نه حالده يم .
- بنه باق نه صا للانير
- دى كل قان نه ايجمش جلاده باق .

وقد غنى المغني **يونس يوسف** فيما بعد نفس المقام بالشعر العربي حيث استطاع السيد عبد الجبار الخشالي ترتيب الشعر العربي مع حركات وسكنات المقام . وكذلك الحال بالنسبة للغة الفارسية ، فان واضعي المقامات والاشعار الاعجمية ـ كالتركية والفارسية ـ هم فنانون

عراقيون يتقنون الغناء والنظم باللغتين التركيةوالفارسية بسبب تلك الظروف التي مر بها العراق . وليس هذا فحسب فقد استعمل المغنون البغداديون الكثير من الكلمات والالفاظ الاعجمية في غناء المقامات العراقية مثل كلمة(يادوست) وتعني (يا صديق) (فارسية) وكلمة (فرياد من) وتعني (النجدة) (فارسية)ايضا ، وكلمة (اكى كوزم) وتعنى (عيناى) (تركية) وغيرها من الالفاظ الاعجمية ويقول **الاستاذ عبد الكريم العلاف** : ـ

اما سبب استعمال هذه الكلمات الاجنبية(٤٢) ووضعها في المقامات العراقية فهو أن الامتين الفارسية والتركية لما دخلتا بغداد واستوطنتاهاوكانت الموسيقى العراقية رغما على ما حصل بها من الفتور والانحطاط فى طليعة الفنون الجميلةعند هاتين الامتين ، وكان المغني العراقي يومذاك شديد الرغبة في ارضاء مواطنيه ومجاراتهم فاخذيستعمل مثل هذه الكلمات فى سياق غنائه حينما يرى الفارسي والتركي من بعض مجالسيه . وبقيت هذه الالفاظ الاعجمية تغنى فى المقامات العراقية بعد زوال الحكم العثماني الفارسي ،واصبحت هذه الالفاظ من لزوميات المقامات المتعارف عليها فى غناء المقامات العراقية .

الاوصال فى المقامات العراقية :

تدخل فى المقامات العراقية مجموعة من القطع والاوصال التي من شأنها ان تلون المقامات، وهذه القطع والاوصال هي عبارة عن اجناس نغمية متعددة ، وبعضها اجناس مصورة (Transpose) وهي كما يلي : ـ

١ ـ النهفت
٢ ـ العمر كله
٣ ـ اللاووك
٤ ـ الزنبورى
٥ ـ الخليلي
٦ ـ العذال
٧ ـ القاتولي
٨ ـ السيه رنك
٩ ـ الملزبار
١٠ ـ الشهناز
١١ ـ البوسليك
١٢ ـ الجماص
١٣ ـ السيساني
١٤ ـ السفيان
١٥ ـ السيكاه حلب
١٦ ـ السيكاه عجم
١٧ ـ المستعار
١٨ ـ الزنجران
١٩ ـ الكوياني
٢٠ ـ المثكل
٢١ ـ الخابورى
٢٢ ـ الايدين

٢٣ ـ البسته نكار
٢٤ ـ الركباني
٢٥ ـ العراق
٢٦ ـ البيات شورى (٤٣)
٢٧ ـ السلمك
٢٨ ـ العبوش
٢٩ ـ الراست الهندى
٣٠ ـ الماهور
٣١ ـ السنبلة
٣٢ ـ العشيش
٣٣ ـ الحجاز المدني
٣٤ ـ القادربيجان
٣٥ ـ النكريز
٣٦ ـ البحراني
٣٧ ـ الجنازى
٣٨ ـ الميثاوى
٣٩ ـ الجلسة
٤٠ ـ الدوران
٤١ ـ الموعة
٤٢ ـ المكطع

الفاظ المقامات العراقية :

هناك الفاظ يعتمد عليها في تركيب المقامات العراقية ، والتي تعتبر هذه الالفاظ من اللزوميات التي لا غنى عنها لمغني المقامات العراقية ، لانه اذا تركها لا يستطيع أداء المقام بالشكل المتعارف عليه .

وان الالفاظ التي يستعملها المغنون البغداديون هي عبارة عن نقاط ارتكاز مهمة في اداء المقامات العراقية ، ولا يستطيع ان يؤدى غناء المقامات العراقية دون ان يرتكز على تلك الكلمات والالفاظ التي تدخل في المقام العراقي كجزء لايتجزأ من الاسس الفنية لغناء المقامات العراقية ، فالمغني يغير الشعر في المقام ، ولكن لا يجرى اى تغيير او تبديل في الالفاظ ، وحتى الالفاظ الاعجمية لا يغيرونها ولو بالفاظ عربية ، وذلك بسبب توطن تلك الالفاظ الاعجمية الدخيلة ، وتداخلها مع بعض الالفاظ العربية في المقامات العراقية .

ان اى تغير فيها قد يؤدى بالتالي الى الاخلال في المقامات العراقية ، وهذا هو سبب عدم اقدام مغني المقامات العراقية الى التخلي كليا عن تلك الالفاظ الاعجمية الدخيلة الداخلة في المقامات العراقية ، ولا حتى استبدالها بالفاظ عربية الا في حالات نادرة قليلة جدا . كما فعل مغني المقامات المرحوم **رشيد القندرجي** الذى استبدل كلمة (نازنيمنن) الفارسية بكلمة عربية (اشتكي لمن) في ميانة مقام العجم ، وتبعه في ذلك تلميذه **مجيد رشيد** . وهناك محاولات مشرفة أخرى للاستاذ الكبير **محمد القبانجي**، ومثل هذا التغيير والتبديل لا يقدم عليه الا من كان له باع طويل في فن المقامات العراقية كالاستاذين **القندرجي والقبانجي**. وقد حدثني السيد عبد الجبار الخشالي أحد الملمين بأصول المقامات العراقية ، بأن المرحوم رشيد القندرجي كان قد غنى له بعض المقامات

العراقية دون ان يستعمل فيها الالفاظ الاعجمية، مدللا بذلك على قدرته في أداء المقامات بدون تلك الالفاظ الاعجمية ، ولكنه قال لا يستطيع مخالفة العرف الفني المتعارف عليه فى أداء المقامات العراقية ، لان العازفين ما كانوا يرضون بذلك ، وكان العازفون — انذاك — كلهم من اليهود وهم متمسكون بشكل خاص بتلك الالفاظ الاعجمية وهذه الالفاظ تقسم الى قسمين كما يلي : —

١ — الفاظ عربية .

٢ — الفاظ أعجمية .

١ — الالفاظ العربية : —

وهي الالفاظ العربية الدارجة التي يرددها مفنو المقامات العراقية فى أقسام المقام كالتحرير ، والاوصال ، والميانات ، والتسليم وهي على النحو الآتي :

أ — الفاظ التحرير :

١ — مقام النارى : —
أوه — يابه — امدلل او معود .

٢ — مقام المحمودى : —
لا والله يا عيوني — أوه — دى ولك .

٣ — مقام السيكاه : —
اللى — لى

٤ — مقام المخالف : —
اوه — خيبي — لا والله — يا عيوني .

٥ — مقام الحليلاوى : —
ويلاه ويلاه

٦ مقام العريبون عجم : —
اوه — واى واى .

٧ — مقام القوريات : —
أوه .

٨ — مقام الابراهيمي : —
أوه — خيي .

٩ ــ مقام الحديدى : ــ
لا يبلى ــ لا يبلى لالا ــ لا يبلى قلبك وقلبي .

١٠ ــ مقام الحجاز شيطاني : ــ
آه ياليل .

١١ ــ مقام الجبورى : ــ
منه لا ــ لا والله قلبي ياباى .

١٢ ــ مقام المسجين : ــ
منه لا ــ لا بلله ــ قلبي .

١٣ ــ مقام الارواح : ــ
منه بالله بالله يا حادى .

١٤ ــ مقام الحكيمي : ــ
يالالي ــ أوه ــ يابه يباب .

١٥ ــ مقام الحجاز اجغ : ــ
ليل ياليل ياليل .

١٦ ــ مقام الخلوتي : ــ
الله الله يا حي .

١٧ ــ مقام المكابل : ــ
منه ويل ــ يابه .

١٨ ــ مقام البهيرزاوى : ــ
أوه ــ خيي ــ لا له ــ لا ونت خيي .

١٩ ــ مقام الشرقي اصفهان : ــ
يابه ــ يا دايم او يا غانم .

٢٠ ــ مقام الشرقي دوكاه : ــ
لا يبله ــ لا يبله قلبك وقلبي ــ يا دايم او يا شاكر .

٢١ ــ مقام الحجاز كاركرد : ــ
يا ليل ــ ليل ــ ياباى .

٢٢ ــ مقام المدمي : ــ
اى ولك ــ يابه ــ يا دايم او يا شاكر .

٢٣ ــ مقام الطاهر : ــ
الال ــ يا لال ــ يا لال .

ب ــ الفاظ الاوصال والقطع : ــ

١ ــ قطعة العشيش : ــ
اوبي ــ ديبي

٢ ــ قطعة الخليلي : ــ
يالالي ــ يا دايم

٣ ــ قطعة العذال : ــ
ليل .

٤ ــ قطعة الجماص : ــ
لليلا .

٥ ــ قطعة الابراهيمي : ــ
يبه

٦ ــ قطعة الشهناز : ــ
يا ليل .

٧ ــ قطعة الحجاز المدني : ــ
اوه .

٨ ــ قطعة الحجاز غريب : ــ
آى .

٩ ــ قطعة السيساني : ــ
ويلاى ــ عمي ويل حالي ويل واويلاه ويلاى .

١٠ ــ قطعة العلي زبار : ــ
حنين يبه .

١١ ــ قطعة الحسيني : ــ
يا رب .

١٢ ــ قطعة السيكاه : ــ
يابه يابه يابه احنين أويي ــ بطو ماجو .

١٣ ـ قطعة الجمال : ـ
علو يبه هلك وين رحلو وين شالو .

١٤ ـ قطعة المخالف : ـ
ليش يا زماني ليش كسر الخواطر كل ساعة يا زماني
ليش انت امنين وآنه امنين اوهالبلوه امنين
تايه غريب دلوني الطريق امنين
خيي يا عيوني .

١٥ ـ قطعة الشهناز : ـ
يا ليلي .

١٦ ـ قطعة النارى : ـ
يابه يابه يابه داود ـ داود يبني .

١٧ ـ قطعة القزاز : ـ
اوه خييي ـ خييي اوه .

١٨ ـ قطعة السنبلة : ـ
منه لا ـ منه لا له ـ لا له ـ لالاى ـ رمد .

١٩ ـ قطعة الطاهر : ـ
ليل .

٢٠ ـ قطعة المنصورى ،
منه لا والله قلبي ـ يابه ـ بويه يا خيي

٢١ ـ قطعة الجبورى : ـ
دى ولك ـ دى ولك

٢٢ ـ قطعة العجم عشيران : ـ
يقلبي .

٢٣ ـ قطعة السفيان : ـ
اشتكي لمن

ج ـ الفاظ التسليم : ـ

١ ـ مقام النارى : ـ
اوه ـ من ناركم ـ بويه نارى .

٢ ــ مقام الطاهر : ــ
اللــي .

٣ ــ مقام المحمودى : ــ
يا رب ــ يا رب .

٤ ــ مقام الحليلاوى : ــ
اللي للي ــ أوه ــ رجليه ما طاوعني .
اوخان بيــه حيلي .
واويلي ــ أو ــ يا حيف على عمــر التكضيه بالكيف
واويلي .

٥ ــ مقام الحجاز ديوان : ــ
يابه ــ يا حبيبي

٦ ــ مقام العريبون عرب : ــ
أوه ــ خيي

٧ ــ مقام العريبون عجم : ــ
يابه دخيل يبويه دخيل ــ ياخيي

٨ ــ مقام الابراهيمي : ــ
منه علت ــ علت يا امعود ــ دعاودعلينا بالخير ــ احنه والسامعين او خييي .

٩ ــ مقام الجبورى : ــ
اى يبه ــ اهنا ولج يجتاله يفداره ــ ياعيوني ــ يلعبون يلعبون ــ أوه ــ اشجم يبه .

١٠ ــ مقام الحديدى : ــ
يهل الله خافوا الله .

١١ ــ مقام النوى : ــ
ياحبي حبيبي .

١٢ ــ مقام المسجين : ــ
يقلبي

١٣ ــ الحكيمي : ــ
ابعقل ياعيوني ويل

١٤ ــ مقام المكابل : ــ
منه ويل .

١٥ ــ مقام الشرقي دوكاه : ــ
عيوني ويل .

١٦ ــ مقام الحجاز كاركرد : ــ
عيني ليش يابه ليش ياباى .

١٧ ــ مقام الكلكلي : ــ
خي ياعيوني .

د ــ الالفاظ الاعجمية : ــ

لقد دخلت على المقامات العراقية كلمات والفاظ اعجمية كثيرة من تركية وفارسية وهندية ، وبعضها امتزجت مع الكلمات العربية الدارجة ، وفيما يلي الالفاظ التي يرددها مغنو المقامات العراقية : ــ

ا ــ الفاظ التحرير : ــ .

١ ــ مقام البيات : ــ
فرياد من .

٢ ــ مقام الراست : ــ
يار يار .

٣ ــ مقام الحجاز ديوان : ــ
فرياد من ــ دلي يالدم ــ افندم مان.

٤ ــ مقام السيكاه : ــ
امان ــ بداد

٥ ــ مقام القوريات : ــ
اوه ــ ببم ببم ايلم .

٦ ــ مقام الخنبات : ــ
ياريار ــ ياريار ــ يريار يريار ــ حبيب ــ او ــ عزيز من .

٧ ــ مقام النوى : ــ
امان ــ امان

٨ ــ مقام العجم : ــ
فرياد من ــ يار ــ يارم ــ او ــ اميرم وا .

٩ ــ مقام البنجكاه : ــ
امان ــ هي ــ داد ــ بدادم ــ او ــ امان .

١٠ ــ مقام الراشدى : ــ
ببه ببه ايلم ــ او ــ ببه نينم .

١١ ــ مقام الحسيني : ــ
فرياد من ــ جهانمن .

١٢ ــ الدشت : ــ
منه لاخويلم ــ جانم ــ اريار ــ اريار ــ يارم .

١٣ ــ مقام دشت العرب : ــ
امان .

١٤ ــ مقام الاورفه : ــ
أمان ــ اوغلم ــ امان .

١٥ ــ مقام الاوج : ــ
يادوست .

١٦ ــ مقام الهمايون : ــ
امان .

١٧ ــ مقام النوروز عجم : ــ
ببه ببه بيه اويلم .

١٨ ــ مقام البيات : ــ
يريار ــ بدادم .

١٩ ــ مقام المثنوى : ــ
يار ــ يار ــ بدادم

٢٠ ــ مقام النهاوند : ــ
امان .

٢١ ــ مقام الاوشار : ــ
يار ــ امان ــ علي جان .

٢٢ ــ مقام القطر : ــ
ياليل ليلم ــ ياليلم .

٢٣ ــ مقام الجمال : ــ
امان .

ب ــ الفاظ القطع : ــ

١ ــ قطعة الراست : ــ
امان ــ هي داد .

٢ ــ قطعة القريباش : ــ
بيم ــ بيم حيران اكي كوزم ــ او ــ امانم .

٣ ــ قطعة البختيار : ــ
امان ــ دلي ــ بدادم ــ يريار ــ علي جانمن ــ دلي او ــ بدادم .

٤ ــ قطعة النهفت : ــ
امان .

٥ ــ قطعة السيكاه البلبان :ــ
يادوست ــ امان دله دى .

٦ ــ قطعة السى رنك :ــ
بيم .

٧ ــ قطعة القادربيجان :ــ
امان .

٨ ــ قطعة السيكاه عجم
داد ــ بداد ــ بدادم ــ او ــ بدادى .

٩ ــ قطعة السيفان :
نارنينمن .

١٠ ــ قطعة السيكاه حلب :ــ
امان .

١١ ــ قطعة البوسليك :ــ
فريا .

١٢ ــ قطعة الحسينى :ــ
اريار ــ يار ــ يارمن .

١٣ ــ قطعة السيكاه :ــ
امان .

١٤ ــ قطعة التفليس : ــ
امان الله يا حى .

١٥ ــ قطعة النوى :ــ
دلى يالدم ــ افندم امان .

١٦ ــ قطعة القزاز :ــ
امان .

١٧ ــ قطعة المسجين :ــ
اشوللك ياباىم .

١٨ ــ قطعة المنصورى :ــ
اى ــ امان علك يا امعود امان ــ آه ياليل ــ يار .

١٩ ــ قطعة النهفت :ــ
امان ــ داد ــ بدادم .

٢٠ ــ قطعة دشت العرب :ــ
اللي وللي اوبلم ــ او ــ خويلم ــ جانم .

٢١ ــ قطعة البزرك : ــ
يادوست .

ج ــ الفاظ التسليم : ــ

١ ــ مقام البيات : ــ
جانم ــ دله دى ــ فريادمن .

٢ ــ مقام الراست : ــ
علي جانمن .

٣ ــ مقام الطاهر : ــ
يار ــ فريادمن .

٤ ــ مقام السيكاه : ــ
يادوست ــ امان ــ بدادى .

٥ ــ مقام الحجاز ديوان : ــ
افندم امان .

٦ ــ مقام العريبون عجم : ــ
يابه دخيل يبويه دخيل ــ دخيل امان يا حبيبي .

٧ ــ مقام الحديدى : ــ
امان ــ يهل الله امان ياعيوني .

٨ ــ مقام الخنبات : ــ
يريار ــ علي جانمن ــ او ــ امان ــ يريار ــ علي جانمن ــ يريار ــ بداد
ــ علي جانمن .

٩ ــ مقام النارى : ــ
امان .

١٠ ــ مقام البنجكاه : ــ
امان .

١١ ــ مقام الراشدى : ــ
اولي ــ ديي ــ ببم حيران .

١٢ ــ مقام الحسيني : ــ
فريادمن ــ يار ودل امان ــ يار ــ يارم .

١٣ ــ مقام الدشت : ــ
دكيل ــ دكيل ــ دكيل ــ جانم .

١٤ ــ مقام الاورفه : ــ
امان اوغلم ــ أمان .

١٥ ــ مقام البيات عجم : ــ
يريار ــ علي جانمن .

١٦ ــ مقام المثنوى : ــ
بدادم ــ امان ــ داد ــ بدادم

١٧ ــ مقام الاوشار : ــ
علي جان .

١٨ ــ مقام البهرزاوى : ــ
امان جثير امان .

١٩ ـ مقام الشرقي دوكاه : ـ
يار .

٢٠ ـ مقام القطر : ـ
ياليلم .

٢١ ـ مقام المدمي : ـ
أمان .

المقامات الايقاعية : ـ

تستعمل المقامات العراقية عددا من الايقاعات (Modi) العراقية ، فبعض المقامات يرافقها الايقاع من أول المقام الى آخره ، وبعضها الآخريرافق بعض اجزائها الايقاع او قسم الميانات . اما المقامات الايقاعية فهي كما يلي : ـ

١ ـ الراست
٢ ـ الشرقي (٤٤) .
٣ ـ الجبورى
٤ ـ الاورفه .
٥ ـ الحليلاوى
٦ ـ الباجلان
٧ ـ الراشدى
٨ ـ الطاهر
٩ ـ المنصورى
١٠ ـ النوى
١١ ـ المخالف
١٢ ـ الكلكلي
١٣ ـ المدمى
١٤ ـ الشرقى دوكاه
١٥ ـ الشرقى اصفهان
١٦ ـ المكابل
١٧ ـ البهيرزاوى
١٨ ـ النارى
١٩ ـ المحمودى
٢٠ ـ السيكاه
٢١ ـ القوريات
٢٢ ـ العريبون عرب
٢٣ ـ العريبون عجم
٢٤ ـ الابراهيمي
٢٥ ـ الحديدى
٢٦ ـ الحجاز ديوان
٢٧ ـ الحجاز شيطاني
٢٨ ـ الخنبات
٢٩ ـ المسجين
٣٠ ـ دشت العرب

٣١ ـ الحكيمي
٣٢ ـ الصبا
٣٣ ـ النوروز عجم
٣٤ ـ البشيري
٣٥ ـ الحجاز اجغ
٣٦ ـ البيات عجم
٣٧ ـ السعيدى
٣٨ ـ السعيدى المبرقع
٣٩ ـ الخلوتي
٤٠ ـ التفليس
٤١ ـ البسته نكار
٤٢ ـ الراست الهندى
٤٣ ـ الشرقى راست
٤٤ ـ القزاز
٤٥ ـ السيكاه البلبان
٤٦ ـ مخالف كركوك
٤٧ ـ الارواح
٤٨ ـ المثنوى
٤٩ ـ الراست التركي

المقامات العراقية التي تغنى بدون ايقاع : ـ

١ ـ البيات
٢ ـ الحسيني
٣ ـ القطر
٤ ـ الحجاز كاركرد .
٥ ـ العجم
٦ ـ الاوج .
٧ ـ البنجكاه
٨ ـ الجمال
٩ ـ الهمايون
١٠ ـ الدشت
١١ ـ الحويزاوى
١٢ ـ النهاوند
١٣ ـ المثنوى
١٤ ـ الاوشار
١٥ ـ العجم عشيران
١٦ ـ السعيدى اوشار
١٧ ـ العشاق
١٨ ـ البختيار
١٩ ـ الحجاز غريب
٢٠ ـ الحجاز كار
٢١ ـ اللامي
٢٢ ـ العراق
٢٣ ـ الهفتكار .

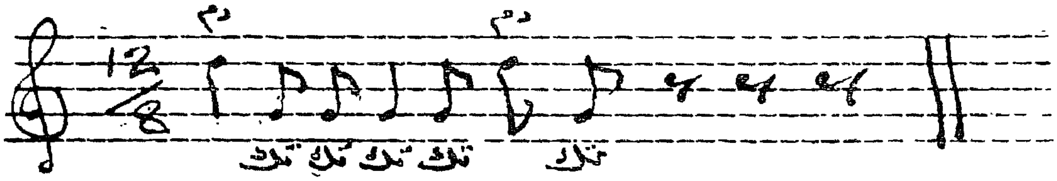
الاوزان العراقية

اما الاوزان العراقية التي تستعمل فى غناءالمقامات العراقية (٤٥) فهي سبعة اوزان كما يلي : —

١ — اليكرك : —

ايقاع اليكرك ووزنه (١٢/٨) وفيما يلي الايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية : —

ايقاع اليكرك

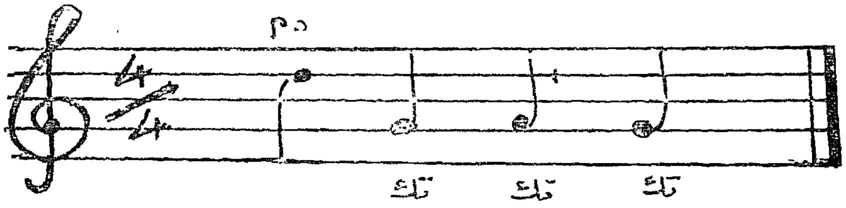


نموذج رقم (١٥)

٢ — الوحدة : —

ايقاع الوحدة ووزنه (٤/٤) وفيما يليالايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية : —

ايقاع الوحدة

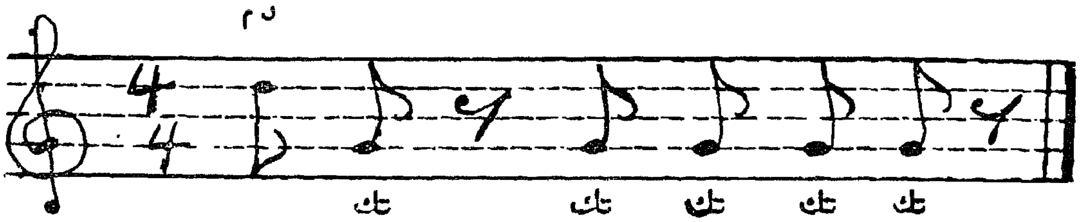


نموذج رقم (١٦)

٣ — الوحدة الطويلة : —

ايقاع الوحدة الطويلة ووزنه (٤/٤) وفيمايلي الايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية :

ايقاع الوحدة الطويلة

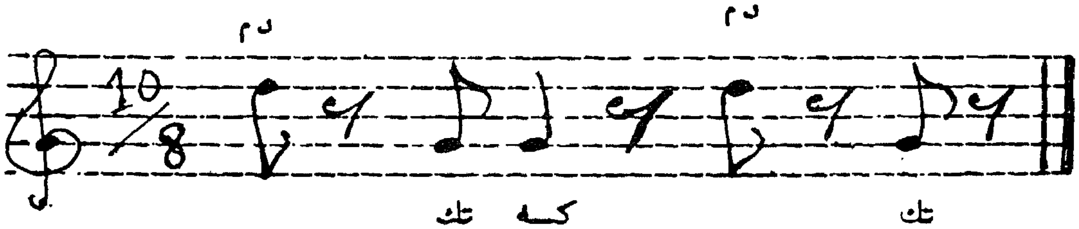

دم
4/4
تك
تك
تك
تك
تك

نموذج رقم (١٧)

٤ ـ الجورجينة : ـ

ايقاع الجورجينة ووزنه (١٠/٨) وفيمايلي الايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية .

ايقاع الجورجينه

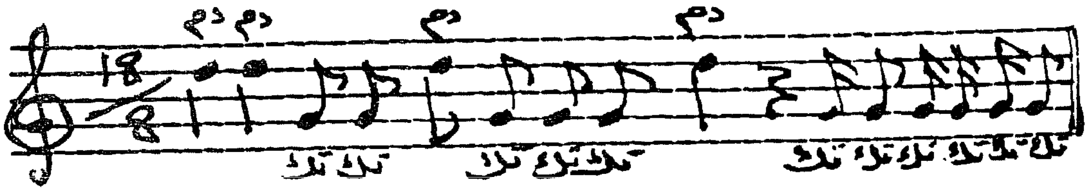

دم
دم
10/8
تك
كـه
تك

نموذج رقم (١٨)

٥ ـ اى نواسي : ـ

ايقاع اى نواسي ووزنه (١٨/٨) وفيمايلي الايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية : ـ

ايقاع اى نواسي

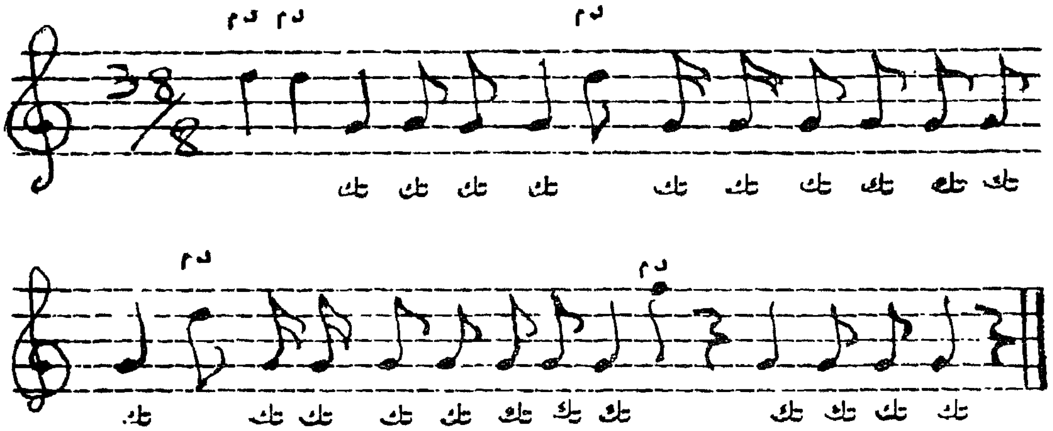

دم دم
دم
دم
18/8
تك تك
تك تك تك تك
تك تك تك تك تك تك

نموذج رقم (١٩)

٦ ـ السماح :

ايقاع السماح ووزنه (٣٨/٨) وفيما يلي الايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية : ـ

ايقاع السماح

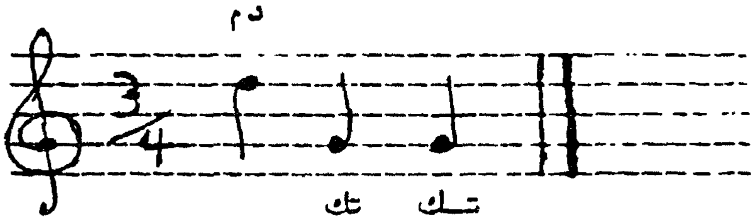

دم دم
دم
دم
تك تك تك تك تك تك تك تك تك تك
دم
دم
تك تك تك تك تك تك تك تك تك تك تك تك تك

نموذج رقم (٢٠)

٧ ـ الفالس : ـ

ايقاع الفالس ووزنه (٣/٤) وفيما يلي الايقاع مدونا بالنوتة الموسيقية : ـ

ايقاع الفالس



نموذج رقم (٢١)

* * *

فصول المقامات العراقية

ان الاداء الفنى للمقامات العراقية عند قدامى المغنين له أصوله وقواعده واسسه الفنية المتينة التي كانت تتبع فى غناء المقامات العراقية. وهذه الاسس الفنية تتجسد فى فصول المقامات العراقية وهي اشبه بـ (السويت) (٤٦) فى الغناء الاوربي (٤٧) . وفصول المقامات العراقية كما يلي : ـ

١ ـ فصل البيات ٢ ـ فصل الحجاز ٣ ـ فصل الراست

٤ ـ فصل النوى ٥ فصل الحسيني

ولكل فصل من هذه الفصول الخمسة الآنفة الذكر مقامات فرعية خاصة به لانها من فصيلة ذلك المقام الرئيسي ، وتسير هذه المقامات الفرعية حسب تسلسل متعارف عليه ، وقد وضعه الرواد الاوائل من مغني المقامات العراقية بطريقة الفصول .

لذا فان على المغنى أن يبدأ فى غناء المقامات العراقية بالمقام الرئيسي ، اى في فصل مقام البيات او فصل الحجاز او فصل مقام الراست، ثم يستمر بعد ذلك فى غناء المقامات الفرعية الاخرى التي تتبع المقام الرئيسي الذى يسمى به الفصل. وفيما يلي مقامات الفصول الخمسة وما يتبعها من فروع : ـ

أ ـ فصل مقام البيات :

ويتكون من المقامات التالية : ـ

مقام البيات وما يتبعه من المقامات الفرعية وهي : ـ

١ ـ البيات ٢ ـ النارى ٣ ـ الطاهر ٤ ـ المحمودى ٥ ـ السيكاه

٦ ـ المخالف ٧ ـ الحليلاوى .

ب ـ فصل مقام الحجاز :

ويتكون من المقامات التالية : ـ

مقام الحجاز ديوان وما يتبعه من المقامات الفرعية وهي : ـ

١ ــ الحجاز ديوان ٢ ــ القوريات ٣ ــ العريبون عجم ٤ ــ العريبون عرب
٥ ــ الابراهيمي ٦ ــ الحديدى .

جـ ــ فصل مقام الراست : ــ

ويتكون من المقامات التالية : ــ

١ ــ الراست ٢ ــ المنصورى ٣ ــ الحجازشيطاني ٤ ــ الجبورى ٥ ــ الخنبات .

د ــ فصل مقام النوى :

ويتكون من مقام النوى ومن مقامات فرعية هي :

١ ــ المسجين ٢ ــ العجم عشيران ٣ ــ البنجكاه ٤ ــ الراشدى .

هـ ــ فصل مقام الحسيني :

ويتكون من مقام الحسيني وما يتبعه من المقامات الفرعية وهي : ــ

١ ــ الدشت ٢ ــ الاورفه ٣ ــ الارواح ٤ ــ الاوج ٥ ــ الحكيمي ٦ ــ الصبا .

وبطبيعة الحال فان الفصول الخمسة للمقامات الرئيسية وما يتبعها من المقامات الفرعية التي تغني فى الفصول هي ليست جامعة لكل المقامات العراقية .

وقد ذكر لي الاستاذ عبد الجبار الخشالي بأن الفصول كانت ستة وليست خمسة ، وذلك باضافة فصل سادس الى الفصول وهو فصل مقام السيكاه ومقاماته هي :

١ ــ السيكاه ٢ ــ السيكاه حلب ٣ ــ السيكاه البلبان ٤ ــ التفليس ٥ ــ الجمال ٦ ــ الباجلان .

وهناك عدد كبير من المقامات التي دخلت على المقامات العراقية ، لم تدخل فى نظام الفصول الخمسة (أو الستة) المتعارف عليها لدى مغنى المقام العراقي .

خاصة المقامات العراقية التي ابتكرها المرحوم رحمة الله شلتاغ كمقام التفليس والمرحوم احمد زيدان كمقام دشت العرب ، والمقامات العديدة التي ابتكرها الاستاذ محمد القبانجي ، ومقام القزاز للاستاذ عزت المصرف . والتي تغنى ولكنها لم تدخل فى الفصول الخمسة . وفى الحقيقة ان مغنى المقامات العراقية لم يبقوا ملتزمين فى هذه الايام في غناء المقامات العراقية باسلوب الفصول الخمسة ، وقد اخذوا يغنون المقامات حسب اهوائهم ولم يتقيدوا بالفصول .

التصرف فى المقامات : ـ

مغنو المقامات العراقية الماهرون كانوا يؤدون غناء المقامات في اطارها الذى وضعت فيه اصولها وقواعدها المعروفة ، بصورة متقنة ومتينة ، بيد انهم كانوا يتصرفون فى الغناء بحيث كانوا يخرجون قليلا عما سمعوه من أساتذتهم وأسلافهم ممن كانوا يفنون المقامات العراقية .

وهذا التصرف اذا صدر عن مغن كبير وذى مقدرة وكفاءة كبيرتين فى الغناء يصبح تصرفه هذا قاعدة ثابتة بالنسبة للمغنين الجدد الذين يتتبعون ذلك المغني ويأخذون الغناء عنه .

فلذلك يكون مجال التصرف فيه فى حذف شيء او اضافة شيء اليه فى بعض الحركات التي ربطت فنيا وبصورة محكمة مع انغام المقامات . فمثل هذه الخطوات لا يخطوها الا من كان ماهرا ومبدعا فى فنه ، وممن تطور على يده هذا الفن البغدادى الاصيل . ان هذا التصرف يكون على اسس فنية ودقيقة في تأدية حركات وسكنات المقام بأمانة واخلاص ، لأن الابتعاد عنها يعتبر تجاوزا على هذه الاسس الفنية فى بناء كل مقام من المقامات العراقية . وحتى ان البعض من المغنين يذهب الى أبعد من هذا ، اذ يعتبر اى اضافة أو حذف او تصرف لتهذيب وتطوير تلك المقامات العراقية افسادا لهذا التراث القومي المجيد .

النغم المبتكر فى المقامات العراقية :

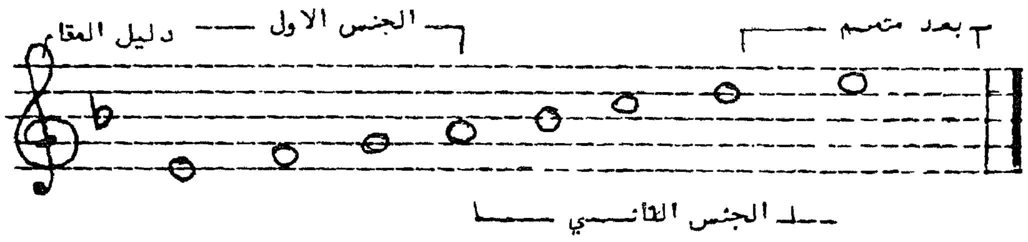
يقول بيتهوفن : ـ الجديد المبتكر ـ .. هو ما يأتي عفوا دون ان يفكر فيه الانسان اما هاوتيمان فيقول : ـ ان احسن اعمال الفنان وأمتنها ما يصدر عنه عفوا في غير تكليف . وهذا ما وقع لبعض المغنين الذين ابتكروا انغاما عراقية بصورة عفوية أو بطريق الصدف . فلقد لعب المغني البارع من رواد المقامات العراقية دورا بارزا فى اغناء المقامات العراقية بما يضيفه من المقامات الجديدة وهي تنقسم الى خمسة اقسام على النحو الآتي : ـ

١ ـ المقامات العراقية المبتكرة وليس لها نظير لا فى الموسيقى العربية ولا فى الموسيقى العراقية كمقام اللامي (٤٨) الذى وضعه الاستاذ محمد القبانجي . ومقام اللامي من المقامات العراقية (٤٩) الاصيلة ويتكون السلم الموسيقى لمقام اللامي من الدرجات الصوتية الثمانية التالية : ـ

١ ـ مي ـ بوسليك
٢ ـ فا ـ جهاركاه
٣ ـ صول ـ نوى
٤ ـ لا ـ حسيني
٥ ـ سي (بيمول) ـ عجم
٦ ـ دو ـ كردان
٧ ـ رى ـ محير
٨ ـ مي ـ جواب بوسليك

وفيما يلي سلم مقام اللامي مدونا بالنوتة الموسيقية : ـ

سلم مقام اللامي



نموذج رقم (٢٢)

ويتألف مقام اللامي من جنسين متشابهين متصلين ، وهما جنس كرد على درجة البوسليك، وجنس كرد على درجة الحسيني ، ويضاف الى آخر الجنس الثاني بعد كامل (ري – مي) اى (محير – جواب بوسليك) ليكون متمما للسلم الموسيقى . اما ابعاد سلم مقام اللامي فهي كما يلي وتقرأ الارقام من اليسار الى اليمين : –

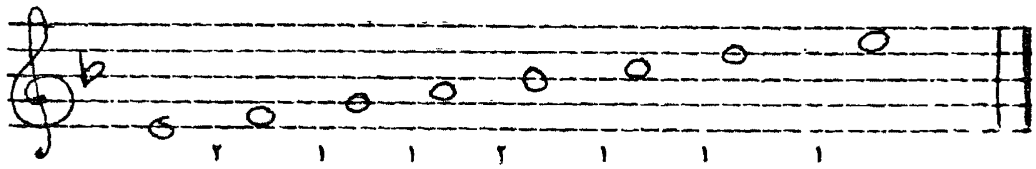
٤/٤/ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٢

او

١١١ ٢ ١١ ٢

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : –

ابعاد سلم مقام اللامي



٤/٤ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٢ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٢

نموذج رقم (٢٣)

ومقام اللامي تبرز شخصيته على اظهار نغمة اللامى على درجتي البوسليك والحسيني .

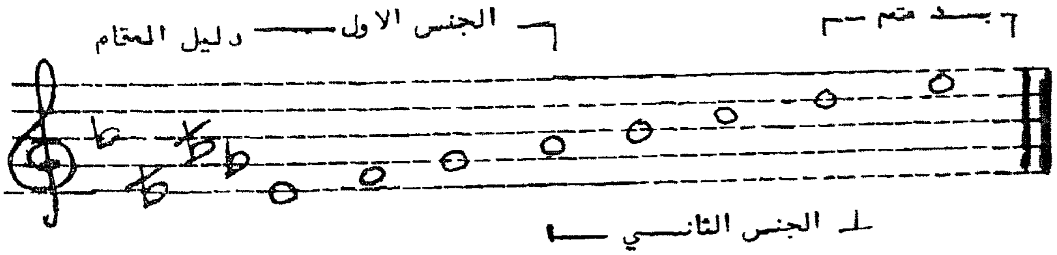
اما المقام الثاني الذى لا نظير له فى الموسيقى العربية فهو مقام المخالف (٥٠) وهو مقام عريق النشأة لا يعرف أول من ابتكره وهو من المقامات الفرعية التى تغنى مع الايقاع ، ويعتبر الايقاع

الاساسي له هو ايقاع (اى نواسـي) ، ويغنى ايضا مع ايقاع (اليكرك) ويتكون السلم الموسيقى لمقام المخالف من الدرجات الصـوتية الثمانيةالتالية : ـ

١ ـ مي (كاربيمول) ـ سيكاه
٢ ـ فا ـ جهاركاه
٣ ـ صول (بيمول) صبا
٤ ـ لا (كاربيمول) حسيني
٥ ـ سي (بيمول) ـ عجم
٦ ـ دو ـ كردان
٧ ـ رى ـ محير
٨ ـ مي (كاربيمول) جواب سيكاه .

وفيما يلي سلم مقام المخالف مدونا بالنوتةالموسيقية : ـ

سلم مقام المخالف



نموذج رقم (٢٤)

ويتألف مقام المخالف من جنسين متصلين ،وهما جنس مخالف على درجة السيكاه ، وجنس راست على درجة الحسيني ، ويضاف الى آخرالجنس الثاني البعد (رى ـ مي (كاربيمول) اى (محير ـ جواب السيكاه ـ او ـ بزرك) ليكونمتمما لسلم مقام المخالف . وان الذى يستمع الى مقام المخالف يجد ان هناك تناسقا نغميا بين مقامالصبا ومقام المخالف ، الا ان مقام المخالف يستقر على درجة السيكاه بينما مقام الصبا يستقر على درجة الدوكاه . وفى الموصل يغنى مقام المخالف بشكل يختلف عما يغنى فى بغداد ، اذ يغنى مقام المخالف ويسلم فيه المغني على درجة الدوكاه كمقام الصبا . ففي هذه الحالةيكون مقام المخالف من فصيلة الصبا . اما ابعاد سلم مقام المخالف فهي كما يلي وتقرا الارقام منالیسار الى اليمين :

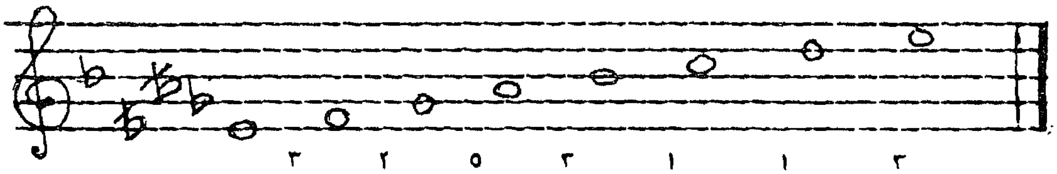
٤/٣ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٣ ٤/٥ ٤/٢ ٤/٣

او

٣ ١ ١ ٣ ٥ ٢ ٣

وهي كما فى السلم الموسيقي التالي : ـ

ابعاد سلم مقام المخالف



٤/٣ ٤/٢ ٤/٥ ٤/٣ ٤/٤ ٤/٤ ٤/٣

نموذج رقم (٢٥)

ويلاحظ ان أبعاد سلم مقام المخالف لا نجدلها مثيلا في المقامات العربية او الشرقية ، وهذه الابعاد تعطي المقام لونا وميزة خاصتين ، وتبرزفى مقام المخالف شخصيته وذلك فى اظهار جنس المخالف على درجة السيكاه وجنس الراست على الحسيني .

٢ ـ **المقامات العراقية** التي وضعت من أنغام موجودة فى الموسيقى العراقية كمقام التفليس الذى وضعه المغني رحمة الله شلتاغ .

٣ ـ **المقامات العراقية** التي كانت موجودة انغامها فى الموسيقى العربية كالمقامات التي ادخلها الاستاذ محمد القبانجي وهي مقام النهاوند ومقام الحجاز كار ومقام الحجاز كاركرد ومقام النكريز ومقام البستة نكار وغيرها .

٤ ـ **المقامات العراقية** التي هي فى الاصل نغمة (قطعة) ـ او ـ (وصله) تدخل في احد المقامات العراقية كلون من الالوان فى المقامات العراقية كقطعة القزاز التي تدخل فى بعض المقامات ، عمل منها الاستاذ عزت المصرف مقاما كاملا وهو (مقام القزاز) الذى سجله المغني مجيد رشيد لاذاعة بغداد مرتين .

٥ ـ **المقامات العراقية** التي لها نظير في الموسيقى (الشرقية) كمقام دشت العرب الذى وضعه **المغني أحمد زيدان** بشكل جديد لا علاقة له بمقام الدشت (الايراني) . وان كلا المقامين من نغم الحسيني . وان مقام دشت العرب الذى وضع أصوله الفنية مرتبة ترتيبا فنيا محكما ومتقنا المرحوم احمد زيدان ، وان لهذا المقام قصة رواها لي الحاج خضير الحاج عباس البياتي مختار محلة جديد حسن باشا (٥١) حيث قال ان والدى كان معاصرا للمرحوم احمد زيدان وهو من عشيرة البيات (قبيلة البيات) ، قال كان ذات يوم جالسا فى احد المقاهي فى باب المعظم ، وكان جالسا فيها المغني احمد زيدان ، ومر (الكروان) القافلة وكان أحد افرادها يغني مقام الدشت الايراني ، وعندما حلت هذه القافلة فى باب المعظم سمع المقام احمد زيدان وسأل عنه فقيل له ـ مقام الدشت ـ وكانت القافلة الايرانية ، فرد المغني احمد زيدان قائلا لماذا لا نعمل نحن مقاما عربيا كهذا المقام ؟ وفعلا عمل ـ فيما بعد ـ مقاما كمقام الدشت الا انه يختلف عنه وسماه مقام (دشت العرب) وهو من

فصيلة الحسيني ، اى النغم الذى يغني منه مقام الدشت الايراني نفسه ، الا انه يختلف عنه شكلا واسلوبا وتركيبا نغميا .

ويتخلل مقام دشت العرب بعض الانغام العربية الاخرى كالصبا والجهاركا ، وهو يتكون من مجموعة الحان منسجمة يبرز فيها مقام الحسيني نغم المقام الرئيس . وتدخل نغمة (دشت العرب) فى بعض المقامات الفرعية حيث تضفي عليها لونا وطعما جديدا ، ومن هذه المقامات مقام الخنبات .

ويجيد غناء مقام دشت العرب عدد قليل من المغنين ، ولقد حدث فى أواخر الاربعينات ان طلب مدير الاذاعة من مغني المقام بأن يؤدوا مقام دشت العرب ، وكل من يستطيع اداؤه سوف يمنح زيادة اضافية الى اجوره التي يتقاضاها عن كل حفلة ، وقد غناه المغني مجيد رشيد ، فحصل على الزيادة ، وكان المغني الوحيد الذى اداه انذاك .

ان عملية الخلق والابداع الفني فى المقامات العراقية ليست بالعمل الهين والمتاح لكل من غنى المقامات العراقية واجادها . وان هذه الميزة لا نجدها الا فى العدد القليل النادر من جهابذة الغناء الموجودين والمتبعين الملمين بهذا التراث ، والمستوعبين لكافة ابعاده الفنية ، والمتضلعين بأصول وتراكيب المقامات العراقية .

اساليب الغناء فى المقامات العراقية

تمتاز المقامات العراقية التي تغنى في بغداد وهي الموطن الاصلي للمقامات العراقية ، بأسلوب فني محكم له اسسه الفنية التي يجب مراعاتها عند الاداء ، والتي تعتمد على قواعد فنية ثابتة لها احكامها واصولها التي سار عليها المغنون البغداديون ، بينما يقرأ المقامات العراقية فى الموصل وكركوك والحلة والنجف بشكل يختلف عن اداء المقامات فى بغداد . وليس فيه تلك الصنعة المتقنة ، فالاسلوب البغدادى هو من ابرز واجود الاساليب الغنائية فى الاداء الغنائي للمقامات العراقية على الاطلاق .

المقامات الاذربيجانية والفارسية :

وهناك مقامات أخرى كالمقامات الاذربيجانية في اذربيجان بالاتحاد السوفييتي ، والمقامات الفارسية فى ايران ، فهي متشابهة فيما بينها الا انها تختلف اختلافا كبيرا عن المقامات العراقية واسسها الفنية وقواعدها المتينة التي لا يرقى الى مستواها الفني اى واحد منهما ، وهي مقامات بعيدة عن المقامات العراقية ولا صلة لها بها الا من حيث كونها نغمات تحمل تسميات مشتركة بين الموسيقى العربية والشرقية من حيث الاصول والقواعد الموسيقية العامة لا غير . ولكنها تختلف في الاسلوب والطابع ، وليس هذا فحسب بل وحتى المقامات العراقية التي تغنى بالشعر الاعجمي لا علاقة لها بهذه المقامات الا من حيث كونها تقرأ فى نفس اللغة الفارسية او التركية ، بيد انها فى طابعها واسلوبها ونغمها ومقاماتها عراقية . ومع ذلك فقد حاول بعض الشعوبيين

المتسترين (٥٢) وممن يعود أصلهم الى الجنس الفارسي ان يدسوا على التراث الموسيقى والغنائي العراقي مستغلين ذلك بخبث متناه ، وذلك لوجود بعض المقامات العراقية التى تغنى بالشعر الاعجمي او بعض الالفاظ الأعجمية التي تدخل في بعض اجزاء بعض المقامات العراقية لينسب هذا التراث برمته الى الموسيقى الفارسية . الا ان تلك الدعوات الشعوبية المتسللة باءت بالفشل ولم تستطع النيل من تراثنا الموسيقى والغنائي العربي فى العراق . وان تلك المحاولات المتلاحقة باءت بالفشل الذريع دون ان تنال من المقامات العراقية شيئا . ومع ان الكلمات والالفاظ الاعجمية الواردة فى المقامات العراقية اغلبها فى اللغة التركية والفارسية والهندية فلم نجد من يدعي ــ باستثناء ادعاءات الشعوبيين المتسللين ــ ان المقامات العراقية هي عثمانية (تركية) او هندية أو فارسية . اذ ان لكل من الموسيقى العربية اوالتركية او الفارسية او الهندية طابعها الخاص ولونها المميز الذى يميزها عن غيرها .

وقد دخل الطابع الفارسي والعربي (٥٣) على الموسيقى الهندية بعد دخول المغول حيث تعتبر الفترة بين القرن الرابع عشر والخامس عشر من اهم فترات التطور فى المدرسة الشمالية للموسيقى ، حيث ان عددا كبيرا من ملوك المغول شجعوا الموسيقى والموسيقيين ، وقد كان للعديد منهم موسيقيون فى قصورهم وقلاعهم ومن المغنين المشهورين في تلك الفترة **(امير خسرو)** والذى كان يقطن فى قصر السلطان **(علاء الدين)** حيث يعود له فضل ادخال (التوالي) الى الموسيقى الهندية التي تعتبر مزيجا من الغناء الهندى والفارسي والعربى لها مركز الشهرة حتى يومنا هذا .

ومن غرائب الادوات الموسيقية الهندية هي ان الآلات القديمة لا تزال فى حيز الاستعمال حيث هناك العديد منها ممن جلبه المغول من بلاد العرب وايران عند غزوهم للهند ، والتي لا تزال تستعمل حتى يومنا هذا ، حيث اصبح استعمالها جزءا لا يتجزأ من الموسيقى الهندية . وهناك العديد من الادوات الموسيقية التي لها مثيل في بلدان غربي آسيا فالعرب والايرانيون لا يزالون يستعملون آلة تدعى بـ (السنطور) و (القانون) التي لها مثيل هنا فى الهند يسمى بـ (الساتاتنيرى) أو ذو المائة وتر . بالاضافة الى غير ذلك نجد ان الربابة والناى والطنبور هي من الآلات التي لها مثيل فى الهند . ان هذا عرض موجز عن تاريخ الموسيقى الهندية وطبيعتها ، وفى يومنا هذا تترك هذه الموسيقى انطباعات فى نفوس الملايين من المستمعين فى بلدان غربي آسيا حيث يقال ان الموسيقى العربية اقرب الى الموسيقى الهندية .

ويتحدث **الدكتور صبحي أنور رشيد** الباحث الآثارى العراقي عن الكتب الاجنبية التي تناولت بالبحث موضوع تاريخ الآلات الموسيقية في الشرق القديم (٥٤) والتي بدأت فى الظهور منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر فيقول : ــ

نرى ان مؤلفيها اما ان يكونوا من المتخصصين بالعلوم الموسيقية (Musicology) (٥٥) أو من المتخصصين فى موسيقى الشعوب البدائية والمتخلفة حضاريا ، وهذا ما جعلهم يقعون في اخطاء تاريخية ، كما لم ينتبهوا الى الكثير من القطع الاثرية التي لها علاقة بالآلات الموسيقية نظرا لبعد اختصاصهم عن علم الآثار .

ان هؤلاء المؤلفين الاجانب قد اعتمدوا في ابحاثهم وكتبهم ــ حتى الحديثة منها ــ على ابحاث وكتب علماء الدراسات المسمارية التي صدرت منذ زمن طويل ، والتي أصبحت لا تتفق وما توصل اليه البحث العلمي في الوقت الحاضر ، ولا يعول عليها كثيرا خاصة من حيث الازمنة التاريخية ، كما ان ترجمة الكلمات المسمارية الدالة على آلات موسيقية هي بدورها اصبحت قديمة ولا تخلو من الاخطاء ، حسبما اثبتته الدراسات النظرية . والتنقيبات الاثرية المستمرة قد أظهرت للنور الكثير من القطع الاثرية ذات العلاقة الوثيقة بتاريخ الآلات الموسيقية والحياة الموسيقية في الشرق القديم ، والتي لم يكن بامكان الباحثين المنوه عنهم اعلاه الاستفادة منها في كتبهم وابحاثهم ، ومما يلاحظ ان المعلومات والآراء الموجودة في كتب وابحاث هؤلاء الموسيقيين تنتقل ــ رغم ما فيها من نقصان واخطاء ــ من قارىء لآخر ، ومن كتاب الى كتاب ، ويأخذها القراء كحقيقة مسلم بها لا لشيء الا انها قد وردت في مؤلفات باحثين لهم مكانتهم وشهرتهم في مجال اختصاصهم .

ويتحدث الدكتور صبحي انور رشيد عن مدرسة البروفسور الالماني شتاودر فيقول : ــ

تمتاز ابحاث مدرسة البروفسور (شتاودر) بالبحث العلمي العميق ، وبالاهتمام بالناحية اللغوية والتاريخية للآلات الموسيقية ، ويركز (شتاودر) نفسه على ناحية العرق وينحاز كثيرا الى غير الساميين ، وبصور خاصة (الخوريين) .

ان البروفسور (شتاودر) ينفرد بكونه البروفسور الوحيد من أساتذة الموسيقى في المانيا الذى يدرس تاريخ الآلات الموسيقية في الشرق القديم ، وينفرد بكونه حجة في هذا الموضوع ، وان اى مقال يكتب او كتاب يؤلف في المستقبل سوف يعتمد على أبحاث (مدرسة شتاودر) الالمانية .

وقد استطاع الباحث الآثارى العراقي الدكتور صبحي أنور رشيد بجهوده العلمية الجادة بما قدم من أبحاث في ان يدحض الكثير من آراء البروفسور شتاودر ومريديه بالادلة الاثرية ، خطأ نظرية شتاودر حول أصل وتاريخ العود (٥٦) وغيرها من الحقائق العلمية الثابتة والدامغة .

الجالغي البغدادى

لقد عرفت الحفلات الموسيقية والغنائية التي كانت ولا تزال تقام في بغداد ، والتي كانت تسمى (الجالغي البغدادى) وكانت تقام حفلات الجالغي البغدادى قديما في البيوت والمقاهي البغدادية المشهورة كمقهى عزاوى ، خاصة في ليالي شهر رمضان حيث كان رواد المقامات العراقية يقدمون المقامات العراقية حسب تسلسل الفصول الخمسة في قراءة المقامات العراقية .

والجالغي البغدادى يتكون عادة من المغنين والعازفين الذين يؤدون المقامات والبستات العراقية في الحفلات الموسيقية والغنائية المعروفة بـ (الجالغي) وهي كلمة تركية تعنى (جماعة المغنين) او (جماعة الملاهي) . والجالغي يتكون من الآلات الموسيقية التالية : ــ

١ ــ السنطور

٢ ــ الجوزة وتسمى (الكمنجة) ايضا .

٣ ــ الدنبك ويسمى (الطبلة) ايضا .

٤ ــ الدف الزنجارى ويسمى (الرق)ايضا .

٥ ــ النقارة .

وهذه الآلات الموسيقية البغدادية القديمة تكون الاساس الفني للجالغي اضافة الى مغنى المقام . وفي السنوات المتأخرة أخذ بعض مغني المقامات العراقية يغنون المقامات مع فرق موسيقية عربية حديثة تتكون من الآلات الموسيقية العربية والاوربية التالية :

١ ــ العود ٢ ــ القانون ٣ ــ الكمان ــ اكثر من آلة ــ او الجوزة ٤ ــ الجلو ٥ ــ الكونترباص ٦ ــ الدنبك ٧ ــ الدف الزنجارى .

ولكن لا يزال التكوين الموسيقى القديم للفرقة الموسيقية اكثر سحرا واكثر ملائمة وانسجاما فى تقديم المقامات العراقية ، واكثر قبولا واستحسانا من محبي هذا التراث الموسيقى والغنائي العراقي الاصيل ، لما تبعث فى نفس المستمع من الاجواء العبقة بملامحها البغدادية العريقة ، اذ ان البساطة وعدم التكلف هي الاصول الاساسية لحفلات الجالغي البغدادى .

المقامات العراقية والحفلات الرياضية .

وتغني المقامات العراقية (Muqams) فى الحفلات الرياضية التي تقام فى النوادى الرياضية والتي تسمى (الزورخانة) (٥٧) ويقول الاستاذ حمودى الوردى : ـ

وهناك تحصل بعض المناسبات عندما كان يدخل احد مطربي المقامات ، فبعد ان يجلس يفسح له المرشد المجال ، فيشرع ذلك المغني بغناء بعض المقامات تشجيعا منه لهذا الفن (٥٨) .

وعادة يصاحب مغني المقام بعض الآلات الايقاعية ، وقد انحسرت هذه الحفلات الرياضية فى الوقت الحاضر ، وكان تلفزيون بغداد قد سجل منذ بضع سنوات بعض فعاليات الزورخانة القديمة للبطل العراقي مهدى زنو البياتي ، وغنى فيها المقامات العراقية المغني توفيق الجلبي والمغني عبد الهادى البياتي ، كما شاهد الجمهور اخيرا مغني المقام يوسف عمر وهو يغني المقامات العراقية لاول مرة فى احدى حفلات المصارعة للبطل العراقي العالمي (عدنان القيسي) المقامة في ملعب الشعب الدولي ببغداد ، خلال النصف الثاني من عام ١٩٧٠ .

المقامات العراقية فى الانشاد الديني

تلعب المقامات العراقية دورا واضحا في الانشاد الديني ، نظرا لارتباطها الوثيق فى الاداء

النغمي ، وذلك وفق اساليب غناء المقامات العربية والعراقية مع تغير بسيط ، والانشاد الديني حيث تقام مختلف المناسبات الدينية والاجتماعية ، وتقام المناقب النبوية الشريفة واصبحت هذه الحفلات تقام فى سائر المناسبات مثل ليلة المعراج وليلة القدر وغيرها من المناسبات الدينية او فى الافراح مثل حفلات الزفاف والختان والاياب من الحج والابلال من المرض (٥٩) . وينقسم الانشاد الديني الى الاقسام التالية :

١ ــ التمجيد ٢ ــ الاذان ٣ ــ المواليد النبوية الشريفة ٤ ــ الاذكار .

التمجيد : ــ

لقد عرف الانشاد الديني الذى ينشد عادة فى وقت السحر ، الذى له ارتباط وثيق بالمقامات العربية والعراقية ، ويتحدث الاستاذ لبيب السعيد عن الانشاد الديني فى وقت السحر فيقول : ــ

والذى عليه العمل الآن ان ينشد المؤذن ــ بالاضافة الى ما ذكرنا ــ القصائد الدينية وقت السحر على المئذنة او على الدكة (٦٠) .

وفى الوثائق التاريخية ان المؤذن كان (يكلف احيانا) بانشاد السحريات ، والفجريات ، والتسبيح في الثلث الاخير من الليل .

والفن الموسيقى يحكم كثيرا اصوات المؤذنين بالانشاد الديني في وقت السحر . وقد كان هذا الانشاد فى المسجد الحسيني فى القاهرة فى اوائل هذا القرن يؤدى على نهج خاص ، فنغمة يوم السبت (العشاق) ونغمة يوم الاحد (الحجاز) اما نغمة يوم الاثنين (السيكا) (٦١) اذا كان أول اثنين فى الشهر ، و (بياتي) اذا كان ثانى اثنين و (الحجاز) اذا كان ثالث اثنين من الشهر (وشورى على جركاه) (٦٢) اذا كان رابع او خامس ايام الاثنين ، ثم نغمة يوم الثلاثاء (السيكاه) والاربعاء (جركاه) والخميس (الراست) والجمعة (البياتي) .

وفى العراق يبدأ التمجيد عادة بقراءة الفاتحة اولا ، ثم يتناول الفاظا مخصوصة بالتسبيح والتمجيد ، فيغني (٦٣) بها على نغم (السيكاه) او (الحجاز ديوان) ، وبعد الانتهاء من التسبيحات يأخذ فى قراءة شيء من الشعر بما فيه الغزل والفخر والتصوف والرجاء وغير ذلك ، فيغني به على مختلف المقامات العراقية والانغام الداخلة فيها مثل : ــ الارواح ، والمخالف والمحمودى ، والعجم عشيران ، والعريبون عرب ، ويسلم التمجيد بمقام الصبا.

وللمقامات العراقية في التمجيد اصول خاصة لها تحريراتها ، ولكن فى بعض الاحيان تقرأ بدون تلك التحارير ، وبطبيعة الحال في الانشاد الديني لا تقرأ الالفاظ والكلمات التي اعتاد على قراءتها فى المقامات العراقية والتي اصبحت نقاط ارتكاز للمغني . وفى تمجيد ليلة يختص التمجيد بنغم (الجهاركاه) والذى يتردد صداه فى أغلب مساجد بغداد التي فيها ممجدون خاصون بها ، وحتى يومنا هذا ، كما ان بعض المغنين يسهمون فى التمجيد على المآذن حيث ترتفع اصواتهم في اجواء السماء عالية لتشدو بمختلف المقامات العراقية من خلال تمجيدهم .

الأذان :

يعتبر الأذان من أهم الشعائر الاسلامية وقدجاء فى القرآن الكريم (٦٤) (.. واذا ناديتم الى الصلاة اتخذوها هزوا ولعبا ..) (٦٥) و(.. يا أيها الذين آمنوا اذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا الى ذكر الله ..)

والاذان هو الاعلام بوقت الصلاة ، وقد آثر النبي صلى الله عليه وسلم بلالا بالأذان على آخر من الصحابة (لانه كان أندى منه صوتا) . والمعروف ان بلالا ، وكان يدعى سيد المؤذنين ، كان مغنيا ذا صوت عذب تسكر الحانه ، ولم يؤذن لأحد ، بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم الا لثاني خلفاء المسلمين عمر بن الخطاب رضي الله عنه يوم قدم الشام حين فتحها ، وكما تقول الرواية (لم ير الناس بكاءً اكثر من يومئذ ولعل من اسباب بكائهم — بعد الأسي لفقد النبي الذى ذكرهم به تأذين بلال — انهم تأثروا بصوته الندى (٦٦) الذى خصه الرسول صلى الله عليه وسلم بالتقدير ، وآثره على غيره من الاصوات الندية . وأذن مرة ثانية في المدينة بناء على دعوة السبطين عليهما السلام كما تقول الرواية حيث روى ابن عساكر عن بلال نفسه انه لما نزل به بداريا وهي قرية بدمشق ، راى فى المنام النبي صلى الله عليه وسلم وهو يقول له : —

ما هذه الجفوة يابلال ؟ أما آن لك ان تزورني ؟ فانتبه حزينا قلقا ، فركب الى المدينة ، فأتى قبر النبي صلى الله عليه وسلم ، فجعل يبكي ويمرغ خده عليه ، فأقبل الحسن والحسين فجعل يضمهما ويقبلهما فقالا : نتمنى ان نسمع أذانك الذى كنت تؤذن به لرسول الله صلى الله عليه وسلم . فصعد الى سطح المسجد في وقت السحر ووقف موقفه الذى كان يقف فيه فلما قال : (الله أكبر) ، ارتجت المدينة ، فلما قال (اشهد ان لا اله الا الله) ازدادت رجتها ، فلما قال (اشهد ان محمدا رسول الله) خرجت العوائق من خدورهن وقالوا (بعث رسول الله) فما رؤى اكثر باكيا ولا باكية فى المدينة بعده صلى الله عليه وسلم اكثر من ذلك اليوم .

المواليد النبوية الشريفة

تعتبر المواليد النبوية الشريفة مضاهاة لحفلات المقام العراقي حيث تقام المواليد النبوية الشريفة التي قننت قواعدها ذات الطابع البغدادى (٦٧) والتي تتقوم من اربعة فصول ، وهي تستند فى تلاوتها على الاسس الفنية للمقامات العراقية ونغماتها الشجية ، ولكن بأسلوب خاص بالمواليد التي تتميز به عن حفلات غناء المقامات العراقية المعروفة ب (الجالغي البغدادى) ومع ان للمواليد النبوية الشريفة اسسها الفنية الخاصة بحكم ارتباطها فنيا ونغميا بالمقامات العراقية فاننا نرى المغنين من قراء المقامات العراقية يرددون بعض القصائد الدينية على أسلوب الغناء فى المقام وبتغيير جزئي بسيط . اما الفصول الاربعة فهي : —

أ — الفصل الاول : —

ويقرأ فيه المقامات العراقية التالية : —

١ — العشيران ٢ — الاورفه ٣ — العجم — أو — النهاوند ٤ — الحجاز كاركرد ٥ — الجبورى

٦ — الحديدى ٧ — المثنوى ٨ — السفيان .

ب — الفصل الثانى : —

وتقرأ فيه المقامات العراقية التالية :

١ — السيكاه ٢ — الراست ٣ — البيات ٤ — العراق .

ج — الفصل الثالث : —

وتقرأ فيه المقامات العراقية التالية :

١ — الصبا ٢ — الماهور ٣ — العجم عشيران

د — الفصل الرابع : —

وتقرأ فيه المقامات العراقية التالية : —

١ — الصبا ٢ — الجمال ٣ — المخالف .

الاذكار : —

لقد عرفت الطرق الصوفية منذ اكثر من اثنى عشر قرنا ، اى بعد القرن الهجرى الاول ، وعلى وجه التحديد بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم ، وعلى كثرتها وتعددها فهي ترجع فى الاصل الى الطريقة المحمدية الاولى ، واليها تعود جميع الطرق الصوفية (٦٨) وتقام حلقات الذكر فى التكايا وزوايا المساجد واروقة الجوامع (٦٩) باستمرار بأسلوب المقامات العراقية الخاصة بالاذكار ، وخاصة حلقات الذكر التي تقام فى الحضرة الكيلانية في شهر رمضان المبارك، وفى التكية البند نيجية في باب الشيخ ، والتي تقرأ فيها كذلك الموشحات والقصائد الدينية (٧٠). ومن هذه الطرق نذكر احدى عشرة طريقة منها ، على سبيل المثال لا الحصر ، وهي : —

١ — المحمدية : —

وهي الاولى ، واليها ترجع جميع الطرق الصوفية على كثرتها وتعدد مشايخها .

٢ — الصديقية : —

وتنسب فى الاصل الى أول خلفاء المسلمين ابى بكر الصديق رضي الله عنه .

٣ ــ الاويسية : ــ

وهي منسوبة الى خير التابعين أويس القرني رضي الله عنه .

٤ ــ الخضرية : ــ

وهي تنسب الى سيدنا الخضر رضي الله عنه .

٥ ــ الجنيدية : ــ

وهي تنسب الى الامام ابي القاسم الجنيدى رضي الله عنه .

٦ ــ القادرية : ــ

وهي منسوبة الى سيدنا الشيخ عبد القادر الكيلاني رضي الله عنه .

٧ ــ الشاذلية : ــ

وهي منسوبة الى سيدنا ابو الحسن الشاذلي رضي الله عنه .

٨ ــ العروسية : ــ

وهي منسوبة الى سيدنا احمد بن عروس رضي الله عنه .

٩ ــ الخلوتية : ــ

وهي تنسب الى المشائخ الملتزمين .

١٠ ــ النقشبندية : ــ

وهي منسوبة الى شيخ الطريقة الولي بهاءالدين محمد بن محمد البخارى المعروف بنقشبند رضي الله عنه .

١١ ــ الرفاعية : ــ

وهي تنسب الى سيدنا الشيخ احمد الرفاعى رضي الله عنه .

وتقرأ الاذكار حسب فصول خاصة بها ، وتعتمد على المقامات فى الوطن العربى . اما فى العراق فهي خاصة فى بغداد (٧١) والاذكار المعروفة اربعة وهي الذكر القادرى والذكر الرفاعي والذكر البغدادى والذكر المصرى ، وفيما يلي الذكر المصرى ويقرا فى أربعة فصول على النحو الآتي :ــ

أ ـ الفصل الاول : ـ

ويسمى (الدايم) وتقرأ فيه المقامات العراقية التالية : ـ

١ ـ الصبا ٢ ـ السيكاه ٣ ـ الحجاز ٤ ـ الحديدى ٥ ـ الخلوتي ـ او ـ السلمك .

ب ـ الفصل الثانى : ـ

ويسمى (المثلث) وتقرأ فيه المقامات العراقية التالية : ـ

١ ـ الراست المصرى ٢ ـ البيات ٣ ـ البنجكاه ٤ ـ البهيرزاوى ـ في بعض الاحيان ـ
٥ ـ العتابة (المصلاوية) .

ج ـ الفصل الثالث : ـ

ويسمى (البيومي) أو (القيوم) أو (الليسي) أو (التوحيد) وتقرا فيه المقامات العراقية التالية : ـ

١ ـ الخلوتي ٢ ـ الطاهر ٣ ـ الحكيمي .

د ـ الفصل الرابع : ـ

ويسمى (المخفي) وتقرأ فيه المقامات العراقية التالية : ـ

١ ـ المنصورى ٢ ـ الخلوتي ٣ ـ الحكيمي ٤ ـ الشرقي دوكاه .

أسماء المقامات : ـ

تمتاز المقامات العراقية بتسميات متعددة وكثيرة ومتنوعة ، منها أسماء عربية وعراقية ، واخرى اعجمية كالتركية والفارسية . وان هذا التعدد الكبير فى التسمية يحتاج في الحقيقة الى مراجعة واعادة النظر . ليس بالنسبة للموسيقى العراقية فحسب ، بل وحتى الموسيقى العربية بصورة عامة . ولقد سبق لي وان قدمت اقتراحا الى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى بغداد فى عام ١٩٦٤ (٧٢) وهو كما يلي : ـ

كان قد اقترح الاستاذ **محمد زكي** فى الجلسة الثانية للجنة المقامات والايقاع والتاليف التي عقدت برئاسة الاستاذ **المرحوم رؤوف يكتابك** ، وسكرتارية **الدكتور محمود احمد الحفني** فى مؤتمر الموسيقى العربية الاول المنعقد فى القاهرة يوم الثلاثاء ١٩٣٢/٣/٢٩ مايلي : ـ

(.. اقترح على المؤتمر ان يبدى الرغبة في ان تتخذ الاجراءات اللازمة للوصول الى توحيد تسمية المقام في البلاد العربية المختلفة ..)

وأخذت الاصوات على هذا الاقتراح فوافقوا عليه بالاجماع .

فمن البديهي ان هذا الاقتراح الذى اجمع عليه الاعضاء ، هو جدير بالاخذ به والعمل على تحقيقه والاسراع الى اعداد التسميات الموحدة للمقامات العربية ، والعمل على تعميمها في الوطن العربي بدلا من التسميات المتعددة في كل بلد مــن البلاد العربية .

وحين ارجو من حضرات السادة الافاضل اعضاء المؤتمر الدولي للموسيقى العربية احيــاء هذا الاقتراح القيم ، اضيف اليه جانبا اخر متمماً هو ان يقوم المؤتمر بتكوين لجنة فنية تقوم بوضع اصطلاحات عربية للمقامات التي تحمل أســماء ليست عربية لا مبرر لها ، للسير عليها خصوصا ونحن نعيش في هذه المرحلة التي تحتم علينا ان نستبدل كـل المصطلحات الاجنبية والاعجمية ؛ بمصطلحات عربية موحدة (٧٣) .

ولعل اكثر المقامات العربية تعددا في الاسماء هي المقامات العراقية ، وهي تحمل اسماء كثيرة منها اسماء عربية وعراقية ، ومنها اسماء اعجمية واجنبية ، وبعضها تحمل أسماء الاشخاص الذين وضعوها ، والبعض الآخر يحمل أسماء العشائر التي ينتمي اليها واضعو المقام ، والبعض الآخر يحمل اسماء العوائل والأسر والجماعات الصوفية ، وقسم يحمــل اســماء الدول والاقاليم والمــدن والقرى ، وقسم آخر يحمل أسماء الاوتار ، الي جانب التسميات الاخرى التي تسمى بأســماء اعجمية هي تصنيف لتلك التسميات المتعــدد ، وهي كما يلي :ــ

أ ــ المقامات التي تحمل أسماء واضعيها وهي :ــ

١ ــ محمودى ــ نسبة الى مخترعه وكان اسمه (محمود) .

٢ ــ منصورى ــ نسبة الى مخترعه المغني (منصور ابن زلزل) .

٣ ــ ابراهيمي ــ نسبة الى مخترعه المغني (ابراهيم الموصلي) .

٤ ــ طاهر ــ نسبة الى مخترعه كان يسمى (طاهر) .

٥ ــ راشدى ــ نسبة الى مخترعه وكــان [illegible] (راشد) .

٦ ــ مسـجين ــ نسبة الى مخترعه وكان يسمى (مسـ[illegible]) .

٧ ــ عمر كله ــ نسبة الى مخترعه وكــان يسمى (عمر كله)

٨ ــ علي زبار ــ نسبة الى مخترعه وكــان يسمى (علي زبار) .

٩ ــ احمد دايي ــ نسبة الى مخترعه المغنى (احمد دايي) .

١٠ ـ موجيلا ـ نسبة الى مخترعه المغني(موجيلا) .

١١ ـ مال الله ـ نسبة الى مخترعه المغني(مال الله) .

ب ـ المقامات التي تحمل اسماء العشائر وهي :ـ

١ ـ البيات ـ نسبة الى عشيرة البيات .(عربية) .

٢ ـ الجبورى ـ نسبة الى عشيرة الجبور.(عربية) .

٣ ـ اللامي ـ نسبة الى عشيرة بني لام .(عربية) .

٤ ـ الحديدى ـ نسبة الى عشيرة الحديدى. (عربية) .

٥ ـ الزنكنة ـ نسبة الى عشيرة الزنكنةفى شمال العراق (عربية) .

٦ ـ الباجلان ـ نسبة الى عشيرة الباجلان(كردية) .

٧ ـ البختيار ـ نسبة الى عشيرة البختيار(ايرانية او كردية) .

جـ ـ المقامات التي تحمل اسماء العوائل والاسروالجماعات الصوفية والطوائف وهي :ـ

١ ـ الخلوتي ـ نسبة الى الجماعة الصوفيةالخلوتية .

٢ ـ الحسيني ـ نسبة الى عائلة الحسينية

٣ ـ الحكيمي ـ نسبة الى عائلة الحكيمي.

٤ ـ الخليلي ـ نسبة الى عائلة الخليلي .

٥ ـ القزاز ـ نسبة الى عائلة القزاز

٦ ـ الجماص ـ نسبة الى عائلة الجماص .

٧ ـ السيساني ـ نسبة الى السيسانيين .

د ـ المقامات التي تحمل اسماء الدول والاقاليم وهي :

١ ـ العراق ـ نسبة الى القطر العراقي

٢ ـ الحجاز ـ نسبة الى [illegible] الحجاز فى المملكة العربية السعودية .

٣ ـ قطر ـ نسبة الى امارة قطر .

٤ ـ العجم ـ نسبة الى بلاد فارس (ايران)

٥ ـ اذربيجان ـ نسبة الى اقليم اذربيجان فى الاتحاد السوفييتي .

هـ ــ المقامات التي تحمل اسماء المـدن والقرى والاحياء وهي : ــ

١ ــ الحليلاوى ــ نسبة الى مدينة الحلة (في العراق)

٢ ــ الحويزاوى ــ نسبة الى حويزة (في العراق)

٣ ــ البهيرزاوى ــ نســبة الى قرية بهرز (فى العراق)

٤ ــ الباجلان ــ نسبة الى قرية باجلان (او) عشيرة الباجلان التي تســكن فى قرية الباجلان (فى العراق) .

٥ ــ تفليسي ــ نسـبة الى مدينة تفليس (فى اذربيجان بالاتحاد السوفييتي) .

٦ ــ النهاوند ــ نسبة الى مدينــة نهاوند (فى ايران)

٧ ــ اصفهان ــ نسبة الى مدينة اصفهان (فى ايران)

٨ ــ الاورفه ــ نســبة الى مدينــة فايران ويقال انها في تركية ــ وربما انه مشتق من اسم عائلة الاورفلي .

٩ ــ القوريات ــ نسبة الى قرية (او حي) في كركوك (فى العراق) .

١٠ ــ البشيرى ــ نسبة الى قرية البشيرى فى الموصل (فى العراق) .

و ــ المقامات التي تحمل اسماء الاوتار فى آلة العود وهي : ــ

١ ــ اليكاه ــ نسبة الى الوتر الاول في آلة العود .

٢ ــ عشيران ــ نسبة الى الوتر الثاني فى آلة العود .

٣ ــ الدوكاه ــ نسبة الى الوتر الثالث في آلة العود .

٤ ــ النوى ــ نسبة الى الوتر الرابع فى آلة العود .

٥ ــ الكردان ــ نسبة الى الوتر الحـ فيآلة العود .

ز ــ المقامات التي تحمل اسماء عربية وهي : ــ

١ ــ البيات

٢ ــ ا[illegible]

٣ ــ الحجاز

٤ ــ الحسيني

٥ ــ العشاق

٦ ــ الزنجران

٧ ـ العراق
٨ ـ البيات شورى
٩ ـ النكريز
١٠ ـ الماهور
١١ ـ الارواح
١٢ ـ المستعار
١٣ ـ الاوج .

ح ـ المقامات التي تحمل أسماء عراقية وهي : ـ

١ ـ الخنبات
٢ ـ الجمال
٣ ـ المدمي
٤ ـ الحويزاوى
٥ ـ المثنوى
٦ ـ الخلوتي
٧ ـ البهيرزاوى
٨ ـ الحجاز غريب
٩ ـ الحجاز شيطاني
١٠ ـ المخالف
١١ ـ القريباش
١٢ ـ النارى
١٣ ـ الحليلاوى
١٤ ـ القزاز
١٥ ـ الحجاز اجغ
١٦ ـ اللامي
١٧ ـ اللاووك
١٨ ـ العلزال
١٩ ـ الزنبورى
٢٠ ـ الجماص
٢١ ـ السفيان
٢٢ ـ السيسباني
٢٣ ـ الميثاوى
٢٤ ـ المثكل
٢٥ ـ الركباني
٢٦ ـ السلمك
٢٧ ـ العبوش
٢٨ ـ القادربيجان
٢٩ ـ الحجاز مدني
٣٠ ـ الحجاز ديوان.
٣١ ـ المكابل

ط ـ المقامات التي تحمل أسماء اعجمية كالتركية والهندية والفارسية وهي : ـ

١ ـ السيكاه
١٢ ـ الهمايون

٢ ــ الراست
٣ ــ الحجاز كار
٤ ــ الحجاز كاركرد
٥ ــ كرد
٦ ــ سيكاه بلبان
٧ ــ البنجكاه
٨ ــ الشرقي راست
٩ ــ النوروز عجم
١٠ ــ الاوشار
١١ ــ الشرقي دوكاه
١٣ ــ الهفتكار
١٤ ــ الشرقي اصفهان
١٥ ــ الكلكلي
١٦ ــ الراست الهندى
١٧ ــ النهفت
١٨ ــ النهاوند
١٩ ــ الشهناز
٢٠ ــ السيه رنك
٢١ ــ السيكاه عجم
٢٢ ــ الايدين .

ی ــ المقامات التي تحمل اسماء مركبة من اسمين واحد عربي والآخر اعجمي وهي : ــ

١ ــ دشت العرب
٢ ــ العريبون عجم
٣ ــ السيكاه حلب
٤ ــ سعيدى أوشار
٥ ــ البتسه نكار
٦ ــ البيات عجم
٧ ــ العجم عشيران

مغنيات المقامات العراقية :

وقد عرف المقام العراقي بأنه غناء رجولي ، فلذلك نجد ان معظم قراء المقام هم من الرجال ، ولكن مع ذلك فقد غنت بعض المغنيات المقامات العراقية ، فقد سجلت المغنية **صديقة الملاية** على اسطوانات عددا من المقامات العراقية وهي : ــ

١ ــ البهيرزاوى
٢ ــ المدمي
٣ ــ الحكيمي
٤ ــ القوريات
٥ ــ القريباش (باللغة التركية)
٦ ــ العمر كله

كما سجلت المغنية **سلطانه يوسف** على اسطوانات مقام الحكيمي ، وسجلت المغنية **تتو المندلاوية** على اسطوانتين مقامي القطر والبهيرزاوى ، وسجلت على اسطوانات المغنية

روتي وبهية كشكول وبدرية انور بعض المقاماتالعراقية . وكان اجمل المقامات العراقية المغناة بالاصوات النسائية مقام (البهيرزأوى) للمغنية**صديقة الملاية** التي كانت موفقة فى أدائه ، الى جانب ملائمته لصوتها الى حد بعيد .

الاغاني العراقية وعلاقتها بالمقامات العراقية

هناك ارتباط وثيق بين المقامات العراقيةوالاغاني العراقية القديمة المعروفة ب (البستات) اذ انها تغنى عادة بعد انتهاء المغني من أداء المقام. وهي كمادة فاصلة بين مقام ومقام ، والبستة تكون بطبيعة الحال من نفس نغم المقام ، وهيتحمل ملامح ومميزات خاصة وهي بستات بغدادية ذات ايقاعات عراقية . والبستة البغداديةهي عبارة عن اغنيات زجلية تتبع أصولا خاصة في النظم والتلحين ، وفيما يلي نماذج من بعضنصوص البستات البغدادية التي اعتاد المغنون غنائها بعد غناء المقامات ومنها بستة (جيت اسألكعلردة) وتغنى عادة بعد مقام المخالف ، وهي من نغم المخالف التي تقول كلماتها : ـ

جيت أسالك علرّدة
ليره او مجيدى خده

جيت أسالك انت امنين
تسوه العماره الصوبين

حطلك حرز عن العين
يمعوُد لا تتعده

• • •

شعيون عنك شعيون
تسوه حبيبه اوخاتون

واهل البلد مايدرون
يقولون شامه ابخده

• • •

الف اوهله ابهل اسمر
منك يفوح العنبر

وانه اعلى فراقك مكدر
الله على اليتعدّه

* * *

يابو الكذيله السفاحه
شطنه عبرته اسباحه
يوليد دكعد راحه
يمعوُد لا تتعده

* * *

وتغني بعد مقام الاوشار بستة(قل لي ياحلو)دجلة) وهى صورة وصفية رائعة تتغنى بجمال الطبيعة فى الربيع على شواطىء دجلة وهى من نغم البيات وايقاع السكنين سماعي وتقول كلماتها : —

على شواطى دجله مر
يامنيتي وقت الفجر

* * *

لفرش ابرمله
على شواطي دجله

* * *

والماى دهله يالمتحدر

* * *

شوف الطبيعة
تزهي بديعة
قمره وربيعه
يحله السهر

* * *

على شواطي دجلة مر

* * *

وتغنى بعد مقام الاوشار بستة (كلي ياحلو)وهي من نغم الاوشار ومن ايقاع الجورجيني وتقول كلماتها : ــ

قل لي يا حلو منين الله جابك
خزن جرح قلبي من عذابك

• • •

هم هذا نصيبي وانجبر بيه
لا آني أتوب ولا الله يهديه

• • •

قل لي واشفت منى اذيه
قلبك صخر ماحن عليه

• • •

قل لي واشبدت مني جنايه
خليت الخلك تحجي عليه

• • •

قل لي ياحلو منين الله جابك
خزن جرح قلبي من عذابك

• • •

وتغنى بعد مقام السيكاه بستة (اناالمسجينة انا) وهي من نغم السيكاه وايقاع السنكين سماعي وتقول كلماتها : ــ

انا المسجينة انا
انا الباعوني هلبي
بشعير والوعده سنه

• • •

لابس عبايه حبي
نازع عباية حبي
زعلان ويايه
لاشكر زلف

والله ماجوز منه
لابس دميرى حبي
نازع دميرى حبي
زعلان ويايه
لاشكر زلف
والله ماجوز منه

● ● ●

وتغني بعد مقام الاورفه (من نغم الحسينيعلى الدوكاه) بستة (فراكهم بجاني) (٧٥) وهي من نغم الحسيني وايقاع الدارج وتقول كلماتها :ـ

افراقهم بجاني
جلما طلية بالضلع
بيك اشترك دلالي
يكلون حبي زعلان
ياكهوتك عزاوى
بيها المدلل سلمان

● ● ●

لا اركض وراهم واصيح
نوبه انجبح نوبه طيح
ماظل بيه عظم اصحيح
سواها بيه سلمان
بيك اشترك دلالى
يكلون ولفي زعلان
ياكهوتك عزاوى
بيها علاوى فرحان
ابفالي الثمن لشريكم
سواها بيه سلمان
بيك اشترك دلالى
يكلون حبي زعلان
ياكهوتك عزاوى
بيها حسامي سكران

● ● ●

وهناك بستات بغدادية قديمة عديدة ، وكل مغني يختار البستة التي تلائم المقام الذى يغنيه ، وهناك عدة بستات من نفس كل مقام وهي تشتمل جانبا آخر من جوانب الغناء العراقي بالاغنية القديمة ذات الطابع النغمي المشحون بالتعابير الزجلية والنغمية الجميلة المعبرة عن تلك الحياة التي كان يعيشها الانسان العربي فى العراق .

المصادر

١ ـ نهج البلاغة ـ للامام علي بن ابي طالب شرح الشيخ محمد عبده ـ الجزء الثالث (ص ١٩٣) .

٢ ـ عثر الاستاذ سلمان شكر رئيس فرع الموسيقى فى معهد الفنون الجميلة أثناء وجوده فى استنبول عام ١٩٥٥ على كتاب (مقاصد الالحان) فى دار الكتب .

٣ ـ تاريخ المقامات العراقية ـ بقلم عبد الوهاب بلال ـ الجمهورية العدد (٥١٥) بغداد الاربعاء ١٩٧٠/٧/٣٠ .

٤ ـ سفينة الملك ونفيسة الفلك ـ تاليف الامام محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين ـ المطبعة الحجرية ـ القاهرة عام ١٢٨١ هـ .

٥ ـ الشفاء ـ تاليف الرئيس ابن سينا تحقيق زكريا يوسف ـ القاهرة عام ١٩٥٦ .

٦ ـ الادوار فى معرفة النغم والادوار ـ تاليف صفي الدين عبد المؤمن الارموى البغدادى اخرجه الدكتور حسين علي محفوظ بغداد عام ١٩٦١ .

٧ ـ الموسيقى العراقية فى عهد المغول والتركمان ـ تاليف عباس العزاوى المحامي ـ بغداد عام ١٩٥١ ـ ص (١٠٣) .

٨ ـ الرسالة الفتية ـ تاليف محمد عبد الحميد اللاذقي ـ مخطوط ـ نسخة مصورة ـ فى مكتبة معهد الفنون الجميلة ـ بغداد .

٩ ـ الكندى ـ تاليف مجدى العقيلي ـ دمشق عام ١٩٦٤ ـ ص (١٨) .

١٠ ـ النغم ـ تاليف يحيى بن علي المنجم ـ تحقيق زكريا يوسف ـ القاهرة عام ١٩٦٤ .

١١ ـ الموسيقى العراقية فى عهد المغول والتركمان ـ تاليف عباس العزاوى ـ (١٥ ـ ١٦) .

١٢ ـ زرياب بن الحسن علي بن نافع ـ موسيقار الاندلس ـ تاليف الدكتور محمود احمد الحفني ـ سلسلة اعلام العرب العدد (٥٤) ص (١٠) .

١٣ ـ الحديث لابراهيم العجمي واسحق الموصلي اللذين اشتهرا فى زمن بني العباس .

١٤ ـ مع الاغاني والموسيقى الشعبية العربية ـ بقلم رشدى صالح ـ مجلة الكاتب العدد (٣٨) ايار ١٩٦٤ ـ ص (٤٩) .

١٥ ــ المصدر السابق ص (٥٠) .

١٦ ــ المصدر السابق ص (٥١) .

١٧ ــ تاريخ الموسيقى العربيــة ــ تاليف هنرى جورج فارمر ــ ترجمة الدكتور حسين نصــار ــ مراجعة الدكتور عبد العزيز الاهوانى ــ سلسلة الالف كتــاب العدد (٧)القاهرة عام ١٩٥٦ .

١٨ ــ المصدر السابق .

١٩ ــ المصدر السابق .

٢٠ ــ المؤذن والمؤذنون ــ تاليف لبيب السعيد ــ القاهرةعام ١٩٧٠ ــ ص (١٢٤ ــ ١٢٥) .

٢١ ــ المصدر السابق .

٢٢ ــ النغمة وجمعها ــ نغمات او انغام .

٢٣ ــ المقام وجمعها ــ مقامات .

٢٤ ــ الشرقي ــ ويقصــد بهــا التركي والاذربيجاني والفارسي والهندى .

٢٥ ــ الموسيقى العربيــة ــ تاليف طنطاوى جوهرى ــالقاهرة عام ١٩١٤ .

٢٦ ــ المقام بين الموسيقى والغناء ــ بقلم عبد الوهاب بلال جريدة الجمهورية العدد (٥٤٠) بغــداد ــ الخميس ١٩٦٩/٨/٢٨ .

٢٧ ــ الدر النقي فى علم الموسيقى ــ تاليف الشيخ احمد بن عبد الرحمن القادرى الرفاعي الشهير بالمسلم الموصلي ــ قدم له وعلق عليه ــ الشيخ جلال الحنفي ــ بغــداد عــام ١٩٦٤ . ص (٢٧) .

٢٨ ــ المصدر السابق .

٢٩ ــ التحرير وجمعها ــ تحارير .

٣٠ ــ الاوصال ومفردها ــ وصلة .

٣١ ــ الغناء العراقي ــ تاليف حمودى ابراهيم الوردى ــ بغداد عام ١٩٦٤ ص (١١٢ ــ ١١٣) .

٣٢ ــ القرارات ومفردها ــ قرار .

٣٣ ــ الطبقات ومفردها ــ طبقة .

٣٤ ــ الميانة وجمعها ــ الميانات .

٣٥ ـ الموسيقى النظرية ـ تاليف سليم الحلو ـ الطبعةالاولى ـ بيروت عام ١٩٦١ . ص (٦٧) .

٣٦ ـ الغناء العراقي ـ تاليف حمودى الوردى ـ ص(٢٩) .

٣٧ ـ المصدر السابق ص (٨٣) .

٣٨ ـ القوريات فى الادب الشعبي التركماني ـ بقلمابراهيم الداقوقي ـ مجلة التراث الشعبي ـ العدد (٨) بغداد ١٩٦٤ ص (٤٦) .

٣٩ ـ المصدر السابق ص (٤٨) .

٤٠ ـ فنون الادب الشعبي التركماني ـ تاليف ابراهيمالداقوقي ـ الطبعة الاولى ـ بغداد ١٩٦٢ ص (٤٨) .

٤١ ـ المغنون البغداديون والمقام العراقي ـ تاليفالشيخ جلال الحنفي ـ بغداد ١٩٦٤ ص (٦٢) .

٤٢ ـ الطرب عند العرب ـ تاليف عبد الكريم العلاف ـالطبعة الثانية ـ بغداد ١٩٦٣ .

٤٣ ـ البيات شورى ـ الاتراك يسمونه ـ القرجغار .

٤٤ ـ الشرقي ـ كلمة تركية تطلق على كل نغم مـنالانغام وهي مقابل (الموشح) او (الـدور) فى الموسيقى العربية .

٤٥ ـ اول من دون هذه الايقاعات العراقية الاستاذحمودى الوردى .

٤٦ ـ السويت ـ نوع من الصيغ فى الموسيقى الاوربية، والسويت متتابعة موسيقية ترجع الى القرن السادس عشر عندما كانت عبارة عن عدد متتابع من الرقصات والاغنياتالشعبية ـ او الحان كنسية ـ راجع كتاب التذوق الموسيقي ـ دائرة معرف موسيقية تاليف سعيد عزت ـ الطبعة الاولى ـالقاهرة عام ١٩٥٨ ـ ص (٢٧٦) .

٤٧ ـ The Listener's Guide to Music With a Concert - Goer's Glossary Percy A Scholes Oxford, Paperback 1961 P. 95

٤٨ ـ النغم المبتكر فى الموسيقى العراقية والعربية ـتاليف عبد الوهاب بلال ـ بغداد عام ١٩٦٩ ـ الطبعة الاولى ـ ص (٦) .

٤٩ ـ المصدر السابق ـ ص (١٥) .

٥٠ ـ مقام المخالف ـ تاليف حمودى ابراهيم الوردى ـبغداد عام ١٩٦٩ ص (٥،٦،٨،١٠) .

٥١ ـ كيف وضع احمد زيدان مقام دشت العرب ـبقلم عبد الوهاب بلال ـ جريدة الجمهورية العدد (١٠٨٠) بغداد الخميس ١٩٧١/٥/٢٧ .

٥٢ ـ حركات التسلل على القومية العربيــة ـ تاليفالدكتور ابراهيم احمد العدوى ـ سلسلة المكتبة الثقافيــة العدد (٥٠) ص (٥) .

٥٣ ـ موجز عن الموسيقى الهندية ـ مجلة الهند ـ العددالسادس ـ تموز/آب ١٩٧٠ السنة الثانية ـ باللغة العربية .

٥٤ ـ تاريخ الالات الموسيقية فى العراق القديم ـ تاليفالدكتــور صبحي انــور رشــيد بيروت ـ عــام ١٩٧٠ ص (١١،٢،١) .

٥٥ ـ The Harvard Brief Dictionary of Mucic Willi Apel & Ralph T. Daniel Cambridge, 3 Massachusetts USA 1960 P. 186

٥٦ ـ تاريخ الالات الموسيقية فى العراق القديم ـ تاليفالدكتور صبحي انور رشيد الهامش ص (١١) .

٥٧ ـ الزورخانة وجمعها ـ الزورخانات .

٥٨ ـ الغناء العراقي ـ تاليف حمودى الوردى ـ ص(١٠٠) .

٥٩ ـ التراث الموسيقي فى الموصــل ـ تاليف الدكتورمحمد صديق الجليلي ـ الموصل عام ١٩٦٤ ص (١٣) .

٦٠ ـ الاذان والمؤذنون ـ تاليف لبيب السعيد ص (٩٤ـ ٩٥) .

٦١ ـ سيكا وتعني مقام سيكاه .

٦٢ ـ جركا ـ وتعني مقام جهاركاه .

٦٣ ـ المغنــون البغداديون والمقــام العراقي ـ تاليفالشيخ جلال الحنفي ـ ص (٣١ ـ ٣٢) .

٦٤ ـ القرآن الكريم ـ سورة المائدة/٥٨ .

٦٥ ـ القرآن الكريم ـ سورة الجمعة/٩ .

٦٦ ـ الاذان والمؤذنون ـ تاليف لبيب السعيد ـ ص(٩٤ ـ ٩٥) .

٦٧ ـ المغنون البغداديون والمقام العراقي ـ تاليف الشيخجلال الحنفي ـ ص ٢٦ .

٦٨ ــ الالحان والايقاعات فى الطرق الصوفية ــ بقلمعبد الحميد الصادق المجراب رئيس دائرة الفنون الشعبية الوسيقية ــ بحث وزع فى طرابلس الغرب فى ليبيا على أعضاءمؤتمر مجمع الموسيقى العربى الاول عام ١٩٧١ .

٦٩ ــ التراث الموسيقي فى الموصل ــ تاليف الدكتورمحمد صديق الجليلي ــ ص (٢) .

٧٠ ــ المصدر السابق ص (٣) .

٧١ ــ المغنون البغداديون والمقام العراقي ــ تاليفالشيخ جلال الحنفي .

٧٢ ــ النغم المبتكر فى الموسيقى العراقية والعربية ــتاليف عبد الوهاب بلال ص (٢٠) .

٧٣ ــ جريدة الجمهورية العدد (٣٤١) بغداد الاثنين٧/١٢/١٩٦٤ .

٧٤ ــ كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الاول ــ القاهرةعام ١٩٣٢ .

٧٥ ــ الاغاني القديمة ــ تاليف حمودى الوردى ــ الجزءالاول ــ بغداد عام ١٩٧٠ . ص (١٤) .

* * *